WERKE: GESAMTAUSGABE DER BALLADEN, LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE...

Carl Loewe, Max Runze

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 134.2.121

Volksausgabe Breitkopf & Härtel
No. 1804.

LOEWE

Balladen
und
Gesänge.

Gesamtausgabe.

Band IV.

Digitized by Google

Digitized by Google

CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE

BAND IV

Die deutschen Kaiserballaden

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V. A. 1804

Digitized by Google

Mus 739.2.721

910 47/2

MAY 25 19[illegible]

Sumner fund.

Digitized by Google

Vorwort zu Band IV.

Neben den Geisterballaden Loewes, seinen Sagen, den Balladen von höfischer Vornehmheit treten seine Balladen nationalen Gepräges in besonders reicher Mannigfaltigkeit hervor. Unter ihnen weisen die geschichtlichen Balladen grossenteils eine ganz besondere Stilform auf. Gerade in ihnen zeigt sich Loewe vorzugsweise als der musikalische Epiker, um nicht zu sagen Historiker.

Diese seine Befähigung zur musikalischen Epik, die übrigens der berühmte Liedermeister Robert Franz an Loewe so besonders schätzte, kommt in hervorragendem Masse in seinen deutschen Kaiserballaden zum Ausdruck. Man darf nicht behaupten, dass dieselben ohne dramatische Belebung seien; das Dramatische findet sich bei allen Balladen des Meisters vor, wie eine echte musikalische Ballade ohne dramatischen Aufbau, ohne innere und äussere Handlung nicht denkbar ist; dramatische Schlaglichter müssen sich mindestens in die Ballade eingestreut finden. Aber die ganze Grundlage, auf der sich der dramatische Vorgang bewegt, ist hier meistenteils eine epische, »das epische Element ist«, wie ich vor Jahren einmal geschrieben, »gleichsam die Bühne für das Dramatische in der Ballade«. Freilich findet sich in manchen dieser historischen Balladen das epische Element in besonders breiter Ausdehnung vor. Wir erachten aber auch andrerseits die Befähigung Loewes, im Geiste des Epos zu schaffen, für eine besonders hoch zu veranschlagende Seite seines Genius; gerade auf diesem Gebiete hat eigentlich Niemand vor ihm geschaffen, auf dies Schaffensfeld ist ihm eigentlich auch Niemand gefolgt.

Das Gebiet der geschichtlichen Ballade lag ihm so sehr am Herzen, dass er, weit über die eigentlichen Grenzen der Ballade hinausgehend, grosse Chorwerke historischer Art schuf, wie den mit Unrecht so wenig beachteten »Gutenberg«, den tief angelegten »Palestrina«, den »Hus«. Ja auf Grund der richtigen Würdigung der historischen Ballade Loewes können auch diese seine geschichtlichen Oratorien, so meinen wir, erst richtig verstanden und geschätzt werden! Man sollte darum nicht versäumen, sich z. B. mit dem »Gutenberg« genauer zu befassen, zumal angesichts der in nähere Aussicht genommenen Gutenberg-Feier.

Ausser der in unserem Bande vorgeführten Kaisergalerie, von der Karolingerzeit an bis zu den späteren Habsburgern, werden uns von Loewe gelegentlich in grösseren Chorwerken noch einige andere deutsche Kaiser geschildert: der Hohenstaufe Friedrich II. in der Oper »Rudolf, der deutsche Herr«, die Luxemburger Wenzel und Sigismund im »Hus«; letzterer auch in der Legende »Johann von Nepomuk«.

Nr. 1. Karl der Grosse und Wittekind. (Wittekind.) Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul,** Dresden. Das vergessene Lied. Das Erkennen. Wittekind. Drei Balladen von J. N. Vogl. Op. 65.

S. 9, Accol. 4, T. 2, Pfte. r. Hd. unterste Note des zweiten Accordes in der Orig.-Ausg. *h* (statt *a*).

Digitized by Google

S. 10, Accol. 3, T. 4, Pfte. r. Hd. oberste Note des ersten Accordes in der Orig.-Ausg. *g* (statt *a*).

Der Text steht bei **Johann Nepomuk Vogl** (1802—1866), Balladen und Romanzen, 1835 S. 190, 3. Aufl. 1851 S. 43: »Witekind«. Die Überschrift ist im Einverständnis mit der Loeweschen Familie in obige Fassung abgeändert. Loewe hat die 25 Strophen auf 17 verkürzt. Varianten: Str. 5, 3 Schaut, durch die Pforte dringet er rasch und wild hinein — 6, 2 versenket die Menge — 6, 4 Aus Blum und — 10, 1 hebet an der Chor — 11, 2 das Haupt — 13, 3 Denn ach! ein selig Ahnen, eine nie gefühlte Lust erwacht mit einem Male in seiner finstern Brust — 14, 3 die Rache in dies — 15, 1 voll Scheu — 15, 3 Und eilt herbei und drücket ihn an.

Die Quellen der auch von Platen dichterisch behandelten Erzählung sind bei Grimm, Deutsche Sagen 2. Aufl. Nr. 453 verzeichnet. Auch Josef Seiler, Sagen und Märchen aus Heimat und Fremde, Cassel, J. Luckardt teilt S. 18ff. eine ähnliche Sage unter dem Titel »Die Eggester Steine« mit. — Das »Te Deum laudamus« des h. Ambrosius (Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied 1, 671 Nr. 363) hat Loewe in Luthers Verdeutschung v. J. 1531 der Begleitung der Bekehrungsscene eingefügt.

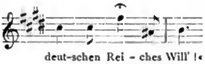
Loewe komponierte seine Ballade »Wittekind« laut Notiz eigener Hand im Verzeichnis-Entwurf: »vom 1. bis 7. Nov. 1837«.

Nr. 2. Heinrich der Vogler. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul,** Dresden.

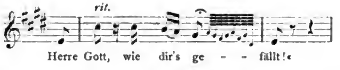
2) Alte Ausgabe im Verlage von **Gustav Heinze,** Leipzig (auf der ersten Notenseite bezeichnet als »Eigenthum von Bernhard Friedel sonst W. Paul in Dresden«).

Text bei **J. N. Vogl,** Balladen 1835 S. 3, 1851 S. 52; mit »Wittekind« zu dem Abschnitt der »historischen Balladen« gehörig. — Varianten: Str. 6, 4 sucht ihr da, sagt an — 8, 1 Dies rufend, knie'n. — Vergl. Grimm, Deutsche Sagen, 2. Aufl. Nr. 470. Kuhn und Schwartz, Norddeutsche Sagen 1848 Nr. 211. Auch H. v. Mühler (Gedichte 1842 S. 311) hat die Erzählung dichterisch gestaltet.

Laut Loewes eigenhändiger Notiz auf einem Entwurf zum Verzeichnis seiner Werke ist »Heinrich der Vogler« komponiert: »April 36«. In Loewes Selbstbiographie (S. 224) erzählt Loewe unter dem 29. April 1836: »Ich war Sonntag in Züllchow; ich sang meine drei neuen **Vogl**schen Balladen, die sehr gefielen«. (Ausser dem »Heinrich«, zu demselben Opus 56 gehörend: »Der Gesang« und »Urgrossvaters Gesellschaft«). Ein höchst fesselndes Lebensbild ihres Vaters, den ersten Vortrag seines »Heinrich« auf dem Landgute der kunstsinnigen Frau Geheimrat **Tielebein** auf Züllchow bei Stettin darstellend, schrieb 1881 Loewes älteste Tochter **Julie.** (Vgl. »Der Heinrich«, von mir herausgegeben in Goldsteins »Musikwelt« I. Jahrg. Nr. 24.) Loewe selbst sang diese weltberühmt gewordene Ballade mit grosser Vorliebe. Er erlaubte sich dabei hin und wieder kleine Abweichungen von seiner eigenen Komposition, und zwar S. 17, Accol. 3:



und Accol. 5:



So sang der Meister besonders in Augenblicken hoher Begeisterung. Wenn ihn die Angehörigen dann fragten: »Warum hast Du das nicht hingeschrieben?«, so antwortete

Digitized by Google

er: »So 'was schreibt man nicht, das empfindet sich!« Auch sagte er wohl: »So etwas singt man wohl, doch so komponiert man nicht«. — »Herre Gott« sang Loewe und berief sich dabei auf Luthers Art. Natürlich darf der Sänger das e nicht breit aussprechen, sondern kurz wie der Franzose das stumme e.

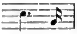
Nr. 3. Kaiser Ottos Weihnachtsfeier. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **F. W. Arnold,** Elberfeld.

2) Loewes Entwurf im Studienhefte B, S. 17B u. 18.

S. 20, Accol. 4, T. 1 u. 2, l. Hnd. Diese vier Bassnoten waren nach dem Skizzenbuche ursprünglich mit der tieferen Oktave beabsichtigt.

S. 21, Accol. 2, T. 3, r. Hnd., vierte Note. Im Entwurfe ohne allen Zweifel *g*, in der O.-A. aber *a*. Man könnte daraufhin vielleicht vermuten, dass L. bei der Reinschrift der Stichvorlage oder möglicherweise auch bei der Korrektur *a* an Stelle des *g* gesetzt habe. Da aber die Stelle im Original-Plattendruck keinerlei Spuren einer Korrektur, wohl aber auf der *g*-Linie einen jener schwachen Punkte aufweist, mit Hilfe deren sich die Notenstecher auf der liniierten Platte das zu stechende Tonstück vorzuzeichnen pflegen, so neigen wir zu der Ansicht, dass das *a* auf ein Versehen des Stechers zurückzuführen und statt seiner *g* zu lesen ist, wie in der ersten handschriftlichen Skizze.

S. 22, T. 3, Singst. Die letzte Hälfte des Taktes lautet in der O.-A. so:

. Sollte man hier einen zweiten Punkt zur ersten Note hinzufügen oder lieber die zweite in ein Achtel verwandeln? Nach dem ersten Entwurfe im Skizzenbuche musste der Druckfehler in der zuletzt angedeuteten Weise berichtigt werden.

S. 23, T. 4, r. Hnd., zweiter Accord. Die oberste Note *e* fehlt in der O.-A.; das scheint befremdlich wegen des freien, unvorbereiteten Eintritts der Septime im folgenden Accord. Der Entwurf belehrt uns aber darüber, dass L. diesen Verstoss gegen den reinen Satz gar nicht beabsichtigt hat, sondern dass das *e* wohl nur infolge eines Versehens beim Stich weggeblieben ist. Wir ergänzen die fehlende Note und bringen auf diese Weise die Stelle mit der vier Takte später auftretenden Wiederkehr derselben in genaue Übereinstimmung.

Der Text ist von **Heinrich v. Mühler** (1813—1874) gedichtet; vergl. seine Gedichte 1842 S. 313: »Kaiser Otto I.« — Loewe hat die 2. u. 4. Strophe fortgelassen. Varianten: Str. 4, 1 lassen, 2 hier liege ich zu Füssen — 4, 4 der Bruder — 7, 3 mit lauter Stimme. — Der eingeschaltete Hymnus »Veni redemptor gentium« des h. Ambrosius gehört zu den ältesten Gesängen der abendländischen Christenheit (Bäumker 1, 243 Nr. 1); Luther verdeutschte ihn 1524: »Nu kom der Heiden Heiland«.

Loewe bemerkt in einer Fussnotiz der ersten Seite seiner Ballade den geschichtlichen Thatsachen entsprechend: »Kaiser Otto I., der Grosse, feierte das Weihnachtsfest 941 (eigentlich zu Frankfurt), an welchem er seinem jüngeren Bruder Heinrich verzieh, der sich wiederholt gegen ihn empört, und sogar an einer Verschwörung Theil genommen, welche den Kaiser zu Quedlinburg durch Meuchelmord aus dem Wege räumen wollte. Heinrich blieb von nun an dem Bruder treu, der ihm 945 sogar das Herzogthum Bayern verlieh«.

Loewe hat seine »Otto«-Ballade vermutlich im Sommer des Jahres 1853 komponiert. Sie war eine Lieblingsnummer König Friedrich Wilhelms IV. Loewe sang sie seinem Könige u. a. im August 1853 in Putbus vor; vergl. Bd. V dieser Ausgabe S. IX u. X, woselbst ein bisher unveröffentlicher Brief Loewes über diese seine Balladen-Vorführung mitgeteilt ist. Uns liegt noch ein zweiter, kurzer, ebenfalls bisher unveröffentlichter Brief Loewes hierüber vor, der hier mitgeteilt sei:

Digitized by Google

»11 Uhr. Ich sang: 1) Otto und Heinrich, was S. M. sehr, am besten gefiel. 2) Meister Oluf. 3) Das Wiegenfest zu Gent. Tafel. Nachher: 4) Der Feldherr. 5) Landgraf Ludewig der Heilige. »Der Löw' ist frei«. 6) Der Papagei. Morgen früh fort. Adieu! (vom Lester keine Gelegenheit zu reden. Unmöglich.) Das schadet nichts. Den Otto soll ich mit Chören und Orchester componieren.

Montag 8. Aug. 53.

Loewe«.

Ob der Meister dem Gedanken des Königs Ausdruck verlieh und den Otto mit Chören und Orchester versah, ist nicht bekannt geworden. Wäre es geschehen, so dürfte doch die Königliche Hausbibliothek Spuren davon aufweisen, was nicht der Fall ist.

Nr. 4. Graf Eberstein. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe, Lithorama Nr. 23, Leipzig, bei **F. Hofmeister.**

2) Die alte **Hofmeister**sche Heftausgabe.

S. 26, Accol. 3, T. 1—2, Pfte. l. Hnd. Der Bindebogen zwischen den beiden *d* steht nur in Vorl. 2.

Der Text ist von **Ludwig Uhland** (1787—1862) am 9. Januar 1814 auf Grund einer kurzen Erzählung in Gräters »Idunna und Hermode« 1812, 172 gedichtet (Gedichte, krit. Ausgabe von Hartmann und Schmidt 1, 253). Man findet diese Geschichte vom Grafen Eberstein zuerst bei Martin Crusius im 2. Teile seiner »Annales Suevici« Buch 4 Cap. 3, dann in der »Chronika der freyen Reichs-Stadt Speyer« von Lehmann (vergl. darüber A. N. Harzen-Müller in der wissenschaftl. Beilage der Leipz. Ztg. Nr. 94 vom 8. 8. 95) und bei Grimm: »Deutsche Sagen« Nr. 476: Die Grafen von Eberstein. Aus der Speyerischen Chronik gelangte sie in die Leipziger »Allgemeine Weltchronik« (Heft I 1812), welche unter dem Titel »Bildergallerie des Rheins« dreissig kleine Schilderungen von ebensovielen an den Rheinufern gelegenen Denkmälern altdeutscher Sagen und Geschichten brachte; unter ihnen steht als Nr. 4 »der Eberstein«. Einzelne dieser kurzen Schilderungen, darunter die Geschichte vom Eberstein, fanden Aufnahme in Gräters oben erwähnter Altertumszeitung (Breslau 1812, I. Jahrg. Nr. 43 vom 24. Oktob., S. 171), aus welcher Quelle Uhland schöpfte. Die »Speyrische Chronik« erwähnt jedoch nicht »des Kaisers holdseliges Töchterlein« sondern ein Edelfräulein, welches dem mit ihm tanzenden Grafen den Anschlag des Kaisers auf die Burg Eberstein verrät; **Kaiser Ottos I.** und der Editha einziges Töchterlein Luitgard war damals, als die Geschichte spielte, im Jahre 938, erst eben 8 Jahre alt! Nach Georg Waitz ist eine Verbindung zwischen einem Grafen von Eberstein und einem Mitgliede (Hedwig) des Kaiserhauses nicht geschichtlich; in andern Geschichtswerken, welche die Regierungszeit Kaiser Ottos I. beschreiben, kommt der Name Eberstein überhaupt nicht vor [z. B. bei Rudolf Köpke und Ernst Dümmler in ihrem »Kaiser Otto d. Grosse« (Leipzig 1876)]. Geschichtlich scheint nur festzustehen, dass Kaiser Otto I. ein Hauptgönner der Stadt Speier war, wo er im Jahre 938 einen glänzenden Hof hielt und ein prächtiges Turnier, während dessen ein vereitelter Anschlag auf das Schloss des Grafen von Eberstein stattfand. — Variante: Str. 6, 2 verstehet aufs — 8, 2 nicht kann er's verschweigen. — Ausführlicher wird die Begebenheit von Crusius (s. oben) berichtet.

Nr. 5. Die Glocken zu Speier. Vorlage: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden.

2) Alte Ausgabe im Verlage von **Bernhard Friedel**, Dresden.

3) Der Entwurf im Skizzenbuche A, S. 31 II u. 32.

Digitized by Google

Der Text ist von **Max von Oër** (1806—1846) gedichtet; vergl. seine Balladen und Romanzen, Erfurt 1837 S. 51. — Varianten: Str. 1, 1 Zu Speier (von Loewe im Einklange mit der Geschichte abgeändert) — 1, 3 sein Lager hart — 2, 4 da tönts auf einmal — 4, 1 in Speier weit — 5, 3 matter Hand — 6, 1 Die Diener laufen hin — 7, 3 stimmt mit ein — 7, 4 sie summt so fort — 8, 4 wo ist der Rabenstein? — Heinrich IV. starb, vom Papste gebannt, von seinem aufrührerischen Sohne enttront, am 7. August 1106 zu Lüttich und ward erst viel später (1111) in Speier beigesetzt. Heinrich V., der Letzte des salischen Kaiserhauses, starb kinderlos und von wenigen betrauert am 23. März 1125 zu Speier.

Ludwig Giesebrecht hat auf seine ergreifende Dichtung »Der Sarg auf der Maasinsel« (Gedichte, 1867, Band I S. 238 u. 39), von Martin Plüddemann vortrefflich als Ballade komponiert, und den »Sarg in der Kapelle«, das versöhnende Gedicht »Der Sarg im Dom« (ebenda S. 241 u. 42) folgen lassen.

Die Sage von der von selber ertönenden Glocke findet sich bei verschiedenen Völkern vor; schon im Leben des h. Bonifatius (Monumenta Germaniae 2, 352) wird berichtet, dass 755 in Utrecht, als die Bürger den Leichnam des Heiligen bei sich behalten wollten, die Glocken plötzlich zu läuten begannen, worauf jene den Leib an die Fuldaer Mönche überlieferten; vgl. Sartori, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 8, 30 f. — Der Sänger hüte sich ja, diese zu den bedeutendsten Meisterschöpfungen Loewes zählende Ballade im Tempo zu schnell zu nehmen.

Nr. 6. Kaiser Heinrichs Waffenweihe. Vorlagen: 1) Der ziemlich ausführliche Entwurf Loewes in seinem Studienheft B, S. 18B, 19, 19B, 20.

2) Die, auf dem Titelblatt mit reichem Armaturenschmuck versehene, Original-Ausgabe im Verlage von **Heinrichshofen**, Magdeburg.

S. 35, (vollst.) T. 2 und S. 36, Accol. 2, T. 2, Pfte. l. Hd. $\frac{d}{g}$ in der Orig.-Ausg. nur halbe Noten ohne Punkte. In Rücksicht auf den übernächsten Takt und unter Vergleichung der Stelle auf Seite 37, Accol. 3, T. 1 wurden Punkte zu den Noten gesetzt und die folgende halbe Pause in eine Viertelpause verwandelt. Auch der Entwurf hat jedes Mal Halbe mit Punkten.

Der Text ist 1830 von **Gustav Schwab** (1792—1850) gedichtet; vergl. seine Gedichte, Gesamtausgabe, Lpz. o. J. S. 236. — Varianten: Str. 3, 2 herein zu sehn — 3, 6 und mit Geklirr — 12, 4 verbleicht. — Welcher Kaiser Heinrich gemeint ist, sagt der Dichter nicht. Die Loewesche Komposition dieser Ballade, 1853 erschienen, hat auf dem Titelblatt: »Kaiser Heinrichs IV. Waffenwacht«, [unzweifelhaft auf mangelhafte Lesung des Zeichners zurückzuführen], auf der ersten Notenseite: »Die Waffenweihe Kaiser Heinrichs IV.«, [vergl. **A. Nico. Harzen-Müller** in der Wissenschaftlichen Beilage zur »Leipziger Zeitung« Nr. 94 vom 8. August 1895]. Nicht **Heinrich IV.** übrigens, sondern **Heinrich V.** ist der Held dieser Ballade! Allerdings ist es Heinrich IV., welcher in 62 Schlachten gesiegt hat und welcher häufig Hof gehalten hat in Sachsen und besonders zu Goslar in der alten Kaiserpfalz Konrads II. Aber auch der junge König Heinrich, als Kaiser der fünfte seines Namens, war mehrfach in Goslar, so auch im Jahre 1107, ein Jahr nach dem Tode Kaiser Heinrichs IV. »Gleich wie im ersten Jahre wurde er auch zu Goslar von einem Donnerschlag gerühret, welcher ihn an seiner grossen Zehe verwundete, einen Theil von seinem Degen und Schilde wegnahm, welches ihn dergestalt erschreckte, dass er die an seinem Vater begangene Untreue zu bereuen anfing«: [vergl. »Das grosse Universallexikon«, Verlag von Joh. Heinr. Zedler, Halle u. Leipzig 1735, Band XII.] Nach Wilhelm von Giesebrecht ist Folgendes geschichtlich: Als der König Heinrich V. im September 1107 sich in Goslar aufhielt, fuhr ein Blitz in sein Schlafgemach und schlug an der Wand zu Häupten seines Lagers ein;

Digitized by Google

aus dem Schilde des Kaisers wurden mehrere Nägel herausgesprengt, und die Spitze seines Schwertes schmolz ab. Vergl. auch **O. F. Gruppe**, Kaiser Heinrichs Waffen (Sagen und Geschichten des deutschen Volkes 1854 S. 212). Gruppes Ballade ist von M. Plüddemann schwungvoll in Musik gesetzt.

Am 28. Oktober 1894 wurde diese Loewesche Ballade auf Veranlassung **Kaiser Wilhelms II.** von **Paul Bulss**, der bekanntlich als einer der ersten Balladen- und Loewesänger zu rühmen ist, in einem Vormittags-Konzert im Königlichen Opernhause zu Berlin meisterhaft vorgetragen, und zwar mit Begleitung des Orchesters, das auf Allerhöchsten Wunsch Prof. **Albert Becker** dazu eingerichtet hatte. Eine grosse Meisterleistung war auch die Wiedergabe dieser Ballade durch **Josef Staudigl** gelegentlich des durch Otto Frank veranstalteten »Hohenzollern-Abends« bei Kroll am 4. März 1899.

Nr. 7. Der Graf von Habsburg. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden.

2) Alte Ausgabe im Verlage von **Gustav Heinze**, Leipzig (mit denselben Platten gedruckt).

S. 54, vorletzter Takt; die Singstimme lautet in der Orig.-Ausg. (genau kopiert) so:

S. 59, Accol. 4, T. 3, Pfte. l. Hd. Tiefste Bassnote *d* in der Orig.-Ausg. Halbe (ohne Punkt!). Hier dem $^6/_8$ Takt angepasst.

Der Text ist von **Schiller** im April 1803 gedichtet; vergl. seine sämtlichen Schriften, historisch-kritische Ausgabe 11, 382. Seine Quelle war Tschudis »Chronicon Helveticum« 1734 S. 166 zum Jahre 1266. Loewe hat eine Strophe (die 8.) fortgelassen und wie in Nr. 11 alle den Fluss der Reden und die dramatische Darstellung unterbrechenden epischen Einschiebsel getilgt. Varianten: Str. 9, 1—3 Nicht wolle das Gott, rief mit Demutssinn der Graf, dass zum Streiten und Jagen das Ross ich beschritte fürderhin — 10, 1 So mög euch — 10, 8 So mögen sie, rief er begeistert aus.

Nr. 8. Der Mönch zu Pisa. Vorlagen: 1) Die Handschrift, deren erstes Blatt, die ersten 49 Takte umfassend, in meinem Besitz; das andere Blatt, welches den Rest (26 Takte) enthält, befindet sich im Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

2) Die Stichvorlage (Kopie) im Besitz des Herrn **Robert Lienau**, Berlin.

3) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe.

S. 63, Accol. 3, T. 2, S. 64, T. 2, S. 64, Accol. 3, T. 2, S. 66, Accol. 3, T. 1 und S. 67, Accol. 2, (vollst.) T. 2, ist da, wo die l. Hd. in das Gebiet der rechten eingreift, eine Verkürzung in den Notenwerten der letzteren vorgenommen worden.

S. 66, T. 1, Pfte. l. Hd. In der Hdschr. die drei ersten Noten mit der tieferen Oktave, in der Orig.-Ausg. nicht.

S. 66, Accol. 3, T. 1, 5. Achtel, Pfte. r. Hd. Tiefste Note in der Hdschr. *c*, in der Orig.-Ausg. *g*.

S. 66, Accol. 3, T. 2 und die beiden folgenden Takte. In der Hdschr. *sf* statt *ff* und in der r. Hd. auf dem 6. Achtel der Rhythmus so: . Die Lesart der Orig.-Ausg., die wir wiedergeben, scheint die von L. endgiltig redigierte Fassung darzustellen.

S. 67, Accol. 4, T 2 und 3 und Accol. 5, T. 1 u. 2. Hier hat die Hdschr. › an Stelle der >; ebenso über den vier letzten kurzen Accorden in den folgenden Takten. Wir setzen mit der Originalausgabe die > und lassen die › am Schlusse fort.

Digitized by Google

Text: Hdschr. wie der Dichter: von langem Gram, Orig.-Ausg.: vom langen Gram, wir folgen der ersteren Fassung.

Der Text rührt von **J. N. Vogl** her; vergl. seine Balladen und Romanzen, neue Folge 1837, 1851, S. 67. Varianten: Str. 9, 2 Denn du, nur du, tilgst — 11, 1 lauschte er. — Johann, Herzog in Schwaben, ein Enkel Rudolfs von Habsburg, erschlug am 1. Mai 1308 seinen Oheim, den Kaiser Albrecht I., weil dieser dem Achtzehnjährigen sein Erbe vorenthielt, in der Nähe der Habsburg. Seine weiteren Schicksale sind von der Sage umhüllt. Er soll unter mancherlei Verkleidungen lange umhergeirrt sein, sich zu Avignon dem Papste und zu Pisa dem Kaiser Heinrich VII. zu Füssen geworfen haben, der ihn den Augustinermönchen zu Pisa zur Verwahrung gab. Doch auch vor dem Schlosse Ledenburg bei Osnabrück steht eine Säule, die nach der Überlieferung das Grab Parricidas bezeichnet. Ein neuerer Dichter, Joh. Schön (Kletke, Deutsche Geschichte in Liedern 1854 S. 295), lässt ihn zu Königsfelden am Grabe seines Oheims enden.

Nr. 9. Die Reigerbaize. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **C. M. Meyer jr.**, Braunschweig; auf dem Titelblatt in reichem Bildwerk den Ausritt aus Brügge's Thor, Entwickelung der Jagd und den Unfall darstellend.

S. 69, Accol. 1, T. 4, Pfte. r. Hd. Die zweite Note in der Vorlage *a* (statt *f*) auf dem Basssystem. Es ist wohl anzunehmen, dass L. *f* geschrieben oder hat schreiben wollen; denn hätte er *a* beabsichtigt, so würde er die Note wohl nicht auf das untere System gesetzt haben.

S. 72, Accol. 3, T. 1. Sechste Gesangnote in der Or.-Ausg. *g* (statt *es*); zweifellos Druckfehler.

S. 74, letzter Takt, Pfte. l. Hd. Die Orig.-Ausg. hat auf der letzten Hälfte des Taktes zwischen dem *as* und *es* dieses Accordes und den gleichen Tönen der nächstfolgenden Bindebögen. Aus dem Arpeggiozeichen vor letzterem geht aber hervor, dass beide Töne wieder angeschlagen werden sollen. Die beiden Bögen waren deshalb wegzulassen.

Gedichtet von **Anastasius Grün** (d. i. Anton Alexander Graf von Auersperg, 1806—1876); vergl. seinen Romanzenkranz »Der letzte Ritter«, 4. Aufl. 1845 (zuerst 1829) S. 58. Varianten: Str. 3, 1 schatt'ger — 3, 2 im öden — 3, 4 da wäscht — 4, 3 muthigen — 4, 4 so schweben sie — 5, 1 Und jeden — 6, 2 nun sprengt's durch. — Maria von Burgund, die Gemahlin Maximilians I., starb am 27. März 1482 zu Brügge in Folge einer verwahrlosten Wunde, die sie auf der Jagd durch einen Sturz vom Pferde erhalten hatte. Sie hatte in fünfjähriger Ehe ihrem Gatten zwei Kinder, Philipp den Schönen und Margarethe, geschenkt. Letztere, als Pathe Karls V., war während dessen Minderjährigkeit Statthalterin der Niederlande (vergl. das Wiegenfest zu Gent). »Die Reigerbaize« ist die erste der vier Max-Balladen; Loewe hat sie indes nicht dem Cyklus seines »letzten Ritters« mit einverleibt.

Meister **Eugen Gura** hat die Ballade in den ersten Band des bei Schlesinger erschienenen Gura-Albums aufgenommen. Sie gehört zu den vorwiegend episch gestalteten Balladen. Die Situationsmalerei sowie die treffende Wiedergabe des Vogellebens sind hervorragend. Die Deklamation des Ausdrucks »Staub wirbelt«, S. 73, auf schlechtem Taktteil ist sicherlich beabsichtigt; wohl um die Wirkung der unmittelbar vorangehenden Schilderung »es dröhnt die bebende Haide« wahrnehmbarer zu gestalten.

Nr. 10 bis 12. Der letzte Ritter, 3 Balladen. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgaben, im Verlage von **Pietro Mechetti** sel. Witwe, Wien [mit einer Titelvignette: Fels und Burg nach Tiroler Art].

2) Die ersten, ausgiebig vorhandenen, Entwürfe im Skizzenbuche B, S. 35B—S. 40, (umgekehrt).

Digitized by Google

Nr. 10. Max in Augsburg.

S. 79, Accol. 3, T. 3 ff. Diese Stelle war nach dem ersten Entwurfe von Loewe ursprünglich in *A*-dur gedacht.

Text bei **An. Grün,** Der letzte Ritter, 3. Aufl. 1844 S. 170. Varianten: Str. 3, 1 mit ihm fröhlich — 3, 3 dort durchs Gehölze — 5, 3 braunen, blauen und schwarzen 7, 4 die Kinder der Vaterstadt. — Loewe wählt als Überschrift für seinen Balladen-Cyklus den Titel der ganzen Dichtung: als Überschrift für die erste Ballade des Dichters Überschrift zu diesen 3 Nummern; des Dichters Überschrift zur ersten Ballade: »Einzug« fällt also hier ganz fort.

Kunz von der Rosen, war des Kaisers Hofnarr [über ihn Allgemeine deutsche Biographie 29, 195]. Die Mägdlein, die vom Kaiser also nach Augsburg zurückgeführt wurden, waren wegen irgend welcher Vergehen aus der Stadt unter Drohung verwiesen gewesen.

Nr. 11. Max und Dürer.

S. 89, T. 6, 10, 14 und 18 lautet die rechte Hand in der Orig.-Ausg. so:

, die beiden abwärts gestielten Viertelnoten also *h*, während der Entwurf, der an dieser Stelle ganz lückenlos ist, deutlich *c* hat. Wir haben uns nach vielseitiger Erwägung für die handschriftlich beglaubigte Fassung der Stelle entschieden, setzen also *c* statt *h*, da wir dieselbe in dieser Form natürlicher finden, und umgehen dadurch zugleich die viermalige Wiederholung des *h* in den Takten 6 und 7 sowie 14 und 15.

Infolge dieser Änderungen mussten auch zwei Gesangnoten anders gelesen werden als in der Orig.-Ausg. In Accol. 2, T. 4 war nach der Skizze $^1/_8$ *a*, in Accol 3, T. 5 $^1/_4$ *a* statt des *h* der Orig.-Ausg. zu setzen.

S. 90, Accol. 1, letzter Gesangstakt. Der Vorschlag ist nach dem Entwurfe ergänzt.

S. 92 die beiden letzten und S. 93 die ersten 9 Takte. Diese Stelle war, wohl um den Ernst der Worte: »Starr auf die graue Leinwand ist Maxens Blick gebannt: Ich denk' an Staub und Asche, auch grau wie diese Wand« treffend wiederzugeben, ursprünglich mit doppelt so breiten Notenwerten niedergeschrieben.

S. 94, vorletzter und letzter Takt. Die Gesangmelodie zu den Worten: [»Frühlings]leben durchschwillt den Farben[kranz«] war ursprünglich einfacher gehalten, in Achteln ohne die ausschmückenden Sechzehntelbindungen.

Das Gleiche gilt von der Melodie zu den Worten: »König bist du so gut als« (S. 97, T. 2 u. 3) und: »Arbeit gilt der Unsterblich[keit«]. (S. 98, Accol. 3, T. 3 u. 4).

S. 99, Accol. 2, T. 3, Singstimme. In der Orig.-Ausg. vier Viertelnoten. Da aber dort eine Spur eines Punktes neben der dritten Note zu bemerken ist, so folgen wir dem Entwurfe, der die dritte und vierte Note deutlich als Viertel mit Punkt und Achtel hat.

S. 100, Accol. 4 setzen wir, im Sinne Loewes handelnd, über die Silbe »-schmückt« eine Fermate. Für das Wort »Gold« wurde nach der Loeweschen Handschrift $^1/_2$ Note anstatt des Viertels gewählt.

Text bei **A. Grün,** Der letzte Ritter, 1844 S. 173. Varianten: Str. 2, 3: Dürer, rief Max so freudig schnell — 3, 2 Erwidert drauf der Meister, lasst — 4, 4 magst du meinen — 12, 3 ein Leichenlied. — Der Dichter fügt als Erläuterung bei: »Als Maximilian zu Augsburg (1518) seinen letzten Reichstag hielt, befand sich auch Dürer da-

Digitized by Google

selbst, malte den Kaiser und nahm die Zeichnung zu dem trefflichen Bildnis, das er nach dem Tode seines Wohlthäters herausgab«.

Nr. 12. Max' Abschied von Augsburg.

Text bei **A. Grün,** Der letzte Ritter, 1844 S. 176. Variante: Str. 3, 1: Da hielt er. — Die Überschrift »Abschied« ist hier im Einverständnis mit der Loeweschen Familie zu obiger Form erweitert.

Loewes Handexemplar von An. Grüns »letztem Ritter« (1844) ist in meinem Besitz. Loewe hat hier die meisten seiner Textabweichungen mit Bleistift vermerkt. Besonders ist hier die zweite Ballade reich mit Veränderungen bedacht, von denen Loewe indes nachträglich mehrere Stellen bei des Dichters Ausdruck belassen hat. Für die Worte in Str. 3, 2 »Erwiedert drauf der Meister« schreibt Loewe versuchsweise zuerst: »Es bittet — —«, sodann: »von Nürnberg kommt der Dürer«; »Ich (Und) komme her von Nürnberg«. Für Str. 5, 3: »Wohl auf die graue Leinwand ist starr mein Blick gebannt«.

Der Dichter hatte sich nachträglich mit Loewes, in der Komposition vorfindlichen, Textabänderungen einverstanden erklärt und dem Komponisten brieflich sogar seinen Dank ausgesprochen.

Loewe trug die Herausgabe der drei Max-Balladen zuerst dem Musikverlag von Haslinger in Wien an; der Brief hierüber, datirt vom 2. Nov. 1853, liegt mir vor. Es heisst darin: »Auf Ihre sehr geehrte Zuschrift vom 25. Oct. beehre ich mich Ihnen beikommende Zusendung zu machen. Es ist dieses 1) die besprochene Trilogie des **A. Grün,** bestehend aus: a) Max in Augsburg, b) Max und Dürer und c) Abschied. Sie finden im »letzten Ritter« diese 3 Balladen, Seite 70 bis 78 [in Wirklichkeit 170—178 M. R.], und ich glaube nicht, dass die ganz unschuldigen Stoffe, gewiss zur grossen Ehre Ihres erhabenen Kaiserhauses gedichtet und componirt, Seitens der Censur Bedenken erwecken könnten; welches ich mit der Idee einer Dedication auch schon angedeutet zu haben glaube. Sollte aber der Name A. Grün ohne Ausnahme schon Ihrem Gesetz verfallen sein, so wüsste ich keinen andern Vorschlag, als Ihnen noch meine beiden neuesten Werke mit zu gefälliger Auswahl zu präsentiren, 2) drei Lieder: a) die Uhr, b) Trommelständchen, c) der Verbannte, sowie 3) »Die Auswanderer«, Tongemälde in 4 Abtheilungen für das P. F. allein. Für eine beabsichtigte Dedication habe ich allerdings deshalb auch keine Schritte gethan, um erst mit dem Herrn Verleger die Edition bestimmt abzuschliessen. Da Se. Majestät der Kaiser Höchst Selbst das P. F. spielen sollen, (wie mir Willmanns versichert hat), so wäre am Ende die Weihung des Tongemäldes, für P. F. allein, passender? — —«

Loewes »letzter Ritter«, dessen Widmung hiernach ursprünglich S. M. dem **Kaiser von Österreich** zugedacht war, gehörte zu den Lieblingsnummern des Preussenkönigs **Friedrich Wilhelm IV.,** sowie dessen erlauchter Gemahlin. In jenem Handbuch Loewes steht auf der vorderen Seite des Vorblattes von Loewes Hand geschrieben:

»Dieses Buch hat Ihro Majestät, die Königin Elisabeth von Preussen, in Ihren Händen gehalten, und den Max von Seite 170 zu 178 gelesen.

3. Juni 1855.

Loewe.

Ein andresmal in Stargard
am 31. Aug. 1856.

Loewe«.

Während der König selbst unmittelbar gegen den Flügel zu sitzen pflegte und Loewe bei seinem Gesange scharf ins Antlitz sah, verfolgte die Königin die vom Meister vorgetragenen Balladen zugleich im Textbuche.

Digitized by Google

Loewes geistvolle Tochter Julie von Bothwell verfasste über diese Balladen ihres Vaters ein auf geschichtlichen Thatsachen sich aufbauendes Lebensbild desselben: »Der Abschied, eine Episode aus Loewes Leben«, mitgeteilt von August Wellmer. (Die Tonkunst, herausgegeben von Otto Wangemann, Band XV Nr. 11—12). Der Vortrag der 3 Max-Balladen gehört zu den Meisterleistungen des überhaupt für die Darbietung der historischen Balladen besonders befähigten Herrn **Josef Waldner.** Auch Herr **A. Nico. Harzen-Müller** versteht dieselben zu bedeutsamer Geltung zu bringen.

Nr. 13 bis 16. Kaiser Karl V. Vier historische Balladen. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Fr. Hofmeister,** Leipzig. Für Nr. 13 auch der erste Entwurf, Bleistiftskizze, von der Loeweschen Familie übermittelt.

Nr. 13. Das Wiegenfest zu Gent.

S. 109, Accol. 3, T. 1 Pfte. *p* steht in der Orig.-Ausg. am Anfange des Taktes, gehört aber offenbar zur zweiten Note.

S. 111, T. 2, Singst. In der Vorlage Punkt bei der halben Note *b*; der Takt enthält also 5 (!) Viertel. Wir lassen den Punkt fort.

Text bei **An. Grün,** Gedichte, 5. Aufl. 1844 S. 299. Loewe hat neun Strophen (die 5., 8., 10., 14., 15., 18., 19., 22., 23.) von den 25 der Vorlage fortgelassen. Varianten: Str. 1, 3 beschaut sich die — 4, 2 so] fehlt — 4, 4 Edelgestein — 6, 4 Degen, drein manch Juwel gefasst — 9, 3 diamantnen — 12, 4 die Keime ruhn. — Karl V. ward als Sohn Philipps des Schönen und Johannas von Aragonien am 24. Febr. 1500 im Prinzenhof zu Gent geboren. Philipps Schwester Margarethe war die Gattin des spanischen Infanten Johann. »Von Bergen der Dynast« ist vermutlich der Markgraf von Bergen op Zoom. Die »Gartenlaube« von 1887 enthält auf Seite 536 eine Abbildung des Gemäldes von Alb. de Vriendt, einem Abkömmling des berühmten niederländischen Malers Franz Floris de Vriendt, (Antwerpen 1517—1570), genannt »Der niederländische Rafael«; dieses Bild stellt das am 24. Februar 1500 gefeierte, in obigem Gedichte geschilderte Wiegenfest des späteren Kaisers Karl V. in allen Einzelheiten dar.

Nr. 14. Kaiser Karl V. in Wittenberg.

S. 114, Accol. 3, T. 2. Die r. Hd. lautet in der Vorlage so:

Das ♮ vor dem letzten *g* lässt schliessen, dass ein ♯ vor dem *g* auf dem dritten Viertel stehen soll, wodurch die Stelle in Einklang kommt mit dem letzten Takte auf derselben Seite.

S. 115, Accol. 4, T. 4. *f* steht in der Orig.-Ausg. am Anfange des Taktes, gehört aber zum zweiten Achtel.

Der Text von **Christoph Christian Hohlfeld** (1776—1849) ist in dessen »Harfenklängen« zuerst erschienen (2. Aufl. Dresden 1836. S. 290): »Kaiser Karl V. an Luthers Grabe«. Beim Dichter 8 Stanzen. Anfang: Ernst **tritt** (statt ritt, wie in Loewes Or.-A.). — Karl V. eroberte 1547 nach der Schlacht bei Mühlberg Wittenberg und besuchte bei dieser Gelegenheit Luthers Grab. Vergl. L. Bechsteins Gedicht »Karl V. an Luthers Grabe« (Kletke, Deutsche Geschichte 1854 S. 400). Loewe hat in seinem Handexemplar (jetzt im Besitze des Herrn M. Demharter) über das Anfangswort mit Bleistift noch einmal deutlich hervortretend das Wort »Ernst« geschrieben, — vermutlich, damit der Sänger nicht auf Grund flüchtigen Lesens »einst« singe.

Nr. 15. Der Pilgrim vor St. Just.

Der 1819 gedichtete Text steht in **August Graf Platens** (1796—1835) Werken

Digitized by Google

1870 1, 73. Loewe hat die erste Strophe am Schlusse nochmals wiederholt. Varianten Str. 1, 2: hispanische — 2, 17 Zum Gebet euch. — Loewes Tochter **Julie** hat auch über diese berühmte Ballade ihres Vaters eine (bisher unveröffentlichte) Analyse geschrieben. Wir entnehmen daraus: »Die 3 Schlusstakte betrachtete er nie ohne sichtliche Bewegung, wie, als hätte nicht er sie geschaffen, sondern vielmehr, als stehe er da, bewundernd die Gaben Gottes im Geist. Er spielte sie mit besonderer Sorgfalt«. Karl V. ging, nachdem er die Herrschaft über Deutschland und Spanien niedergelegt hatte, mit seinen beiden Schwestern, den verwitweten Königinnen von Frankreich und Ungarn, nach Spanien und bezog eine einfache Wohnung im Garten des Hieronymitenklosters des h. Justus bei Placentia in der Provinz Estremadura.

Nr. 16. Die Leiche zu St. Just.

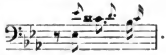
Der Text steht in **An. Grüns** Gedichten 1844 S. 305. Der von Loewe in der Melodie der einzelnen Strophen so glücklich zum Ausdruck gebrachte Wechsel zwischen der schlichten Leichenfeier eines Mönches und den Betrachtungen über die glänzende Lebenslaufbahn dieses Herrschers beider Welten ist vom Dichter schon im Drucke angedeutet. Varianten: Str. 3, 4 drin verhüllt verborgen ruh — 4, 3 fest und höher — 9, 1—2 »Und die Glocken leiser klingen: Schöne Thäler, lebet wohl« hat Loewe hinter die beiden folgenden Zeilen gestellt: »Und die Mönche« etc. — Karl V. starb am 21. September 1558 im Kloster St. Just.

Die 4 Karls-Balladen, einst Lieblingsnummern König **Friedrich Wilhelms IV.**, gehören zu den hervorragendsten Meistervorträgen **Eugen Guras.**

Nr. 17. Landgraf Philipp der Grossmütige. Vorlagen: 1) Die Handschrift, von der Loeweschen Familie übermittelt.

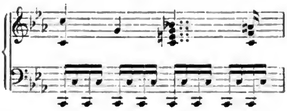
2) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe.

S. 134, Accol. 1, T. 2, letzte Hälfte. Singstimme in der Hdschr.:



Wir folgen der Orig.-Ausg., welche nur die höheren Noten hat.

S. 135, Accol. 1, T. 2, Pfte. in Vorl. 1:



S. 135, Accol. 3, T. 2, Singstimme in der Hdschr. so:

S. 135, Accol. 5, T. 2 und 3. Die Urhandschrift hat nur die oberen Noten.

Der Text rührt von dem Dichter und Maler **August Kopisch** (1799—1853) her; vergl. seine Gedichte 1836 S. 166 = Gesammelte Werke 1856 3, 121. Die Ballade hat hier die Überschrift »In Ketten aufhängen«.

Auch diese Ballade könnte als dritte den Karls-Balladen eingereiht werden; doch belassen wir es bei der Anordnung des Komponisten.

Nach der Schlacht bei Mühlberg (24. April 1547) ergab sich der in die Acht erklärte Landgraf Philipp der Grossmütige von Hessen zu Halle dem Kaiser Karl V., welcher ihn zuerst in seinem Heerlager, dann in der Stadt Mecheln gefangen hielt,

Digitized by Google

bis zum Jahre 1552. Man versprach ihm, dass nach Schleifung seiner sämtlichen Festungen, (z. B. Kassel) eine ihm erhalten bleiben solle, welche er selber sich auswählen dürfe; Philipp wählte die Festung und Stadt Ziegenhain an der Schwalm, durch ihre natürliche Lage inmitten von Morästen und Gräben so gesichert, dass sie bis zum heutigen Tage nur einmal eingenommen worden ist und dem Hessenland das Sprichwort: »So fest wie Ziegenhain« gegeben hat. (Vgl. Vilmars hessische Chronik 1855; Gesch. d. Stadt und Festung Ziegenhain von R. Heussner 1887).

Aber der Kaiser hielt sein Versprechen nicht, er wollte auch Ziegenhain haben und schleifen, zu welchem Zwecke er seinen Abgesandten, Reinhard von Solms, dorthin schickte. Kommandant der Festung war seit 1537 Heinz von Lüder, »Der Erber und Achtber,« womit — im Gegensatz zu dem damals gebräuchlichen der »Ernveste« d. h. der Adlige — bezeichnet werden soll, dass er ein Bürgerlicher war. Sein Name kommt auch vor als Hentz von Lewther, Leuther oder Lütther, was dasselbe ist wie Luther. Heinz war ein ebenso tapfrer Kriegsmann wie ein tüchtiger Verwaltungsbeamter, der seinem Herrn mit Leib und Seele diente, ein Muster echt deutscher Vasallentreue. Als Philipp der Stadt Ziegenhain eine Kirchenverfassung gab und Visitatoren einsetzte, welche die neue Ordnung in den Kirchen, Schulen und Klöstern einführen sollten, war auch Heinz von Lüder in ihrer Zahl; die von ihm seit 1537 geführten Kirchenrechnungen der Stadt Ziegenhain sind uns noch erhalten. Bald darauf ernannte Philipp den treuen Lüder zum Obervorsteher und Verwalter der in Hospitäler umgewandelten hessischen Klöster Haina und Merkhausen, Hofheim, Gronau und Spiesskappel; und noch heutigen Tages ist in der Stadtkirche von Ziegenhain der schöne vergoldete silberne Abendmahlskelch in Gebrauch, welchen Heinz in seiner Eigenschaft als Kirchenvisitator aus dem 1540 aufgehobenen Kloster Spiesskappel nahm und der genannten Kirche schenkte.

Als nun Reinhard von Solms, der Abgesandte Karls V., vor Ziegenhain anlangte und dem Kommandanten den Befehl des Kaisers überbrachte, die Stadt zu räumen und ihre Werke zu schleifen, da wies Heinz ihn kurzer Hand ab, sodass er unverrichteter Sache wieder zum Kaiser zurückkehren musste. Nun zwang der empörte Kaiser den gefangenen Landgrafen dazu, seinem Kommandanten einen schriftlichen Befehl zu senden, sofort die Stadt auf Gnade und Ungnade zu übergeben; aber auch jetzt gehorchte Heinz nicht; er wollte, so liess er zurückmelden, die seiner Obhut übergebene Stadt nur seinem »freien Landgrafen« wieder ausliefern, wie er sie einst von dem »freien Landgrafen« auch erhalten habe. Soweit ist der Vorgang geschichtlich überliefert. Die Abweichung, dass der Landgraf versprechen musste, den widerspenstigen Kommandanten unter dem Thore der Festung aufzuhängen, um selber seiner Achterklärung los zu werden, sowie der weitere aus der Kopisch'schen Ballade bekannte Hergang sind geschichtlich nicht nachweisbar. Sehr wahrscheinlich ist es allerdings, dass der Landgraf nach seiner Freilassung und Rückkehr in die Heimat den treuen Lüder belohnt hat, vielleicht mit einer goldenen Gnadenkette: aber in dem uns erhaltenen Originaltestament Heinz', welches, erst 1854 in Ziegenhain aufgefunden, jetzt im hessischen Landesarchiv auf dem Marburger Schlosse liegt, ist von einer goldenen Kette nirgends die Rede.

Heinz von Lüder ist am 23. Januar 1559 in Ziegenhain gestorben und wurde wahrscheinlich zu Haina begraben; von seinem Grabe ist nichts mehr vorhanden. — Dagegen sind in Haina und in Merkhausen zwei seinem Andenken zu Ehren errichtete Denkmäler noch erhalten; ersteres zeigt sogar ein Bildnis des treuen Lüder, wie er, geschmückt mit einer goldenen Kette, vor einem Krucifixe betend kniet; sein Wappenschild führt eine Lilie. Kopisch schöpfte aus Grimm, Deutsche Sagen, 2. Aufl. Nr. 570;vgl. Lynker, Deutsche Sagen in hessischen Gauen gesammelt 1860 Nr. 300.

Digitized by Google

Der Vortrag dieser Ballade gehört zu den hervorragenden Leistungen Meister **Josef Staudigls.**

Nr. 18. Die Kaiserjagd im Wienerwald. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Heinrichshofen,** Magdeburg. Text bei **J. N. Vogl,** Balladen, neuste Folge 1841 S. 8 = 1851 S. 29. Der Schützling. Varianten: Str. 1, 1 Horch, Hörnerklang und — 3, 1 Schar] Tross — 3, 2 seht] schaut — 7, 1 er von der Brust sich selbst — 7, 3 mit den Gefährten all herbei — 7, 4 steht, wie er die Gruppe sieht. Der ursprüngliche Titel ward im Einverständnis mit der Loeweschen Familie in obige Bezeichnung abgeändert.

Während »Der Schützling« beim Dichter in einem Stück gedruckt erscheint, weist die gleichnamige Loewesche Komposition eine trilogische Einteilung auf mit den Überschriften: 1) Die Jagd, 2) Der Schützling, 3) Kaiserhuld. Der Inhalt ist eine Episode, welche sich auf einer im Wienerwald abgehaltenen Hofjagd abspielt; die Zeit ist der Wiener Congress, welcher vom September 1814 bis Juni 1815 tagte, und bei dem die sämtlichen Staaten Europas — ausgenommen die Türkei — durch ihre Fürsten oder Staatsmänner vertreten waren. Da der in der Ballade erwähnte Dänenkönig Friedrich VI. am 6. September 1814 Kopenhagen verliess und als eines der ersten Congressmitglieder in Wien anlangte, so fällt die Jagd wohl in den Herbst des Jahres 1814. Der römisch-deutsche Kaiser Franz II. Joseph Karl, seit 1806 als **Franz I. Kaiser von Österreich,** gab diese Treibjagd auf Hirsche und Rehe seinen erlauchten Gästen, dem menschenfreundlichen und wohlwollenden **Kaiser Alexander I. von Russland** (1777—1825), dem **dänischen Könige Friedrich VI.** (1768—1839) und dem Könige Maximilian I. Joseph von Bayern (1756—1825). Letzterer, den der Dichter »Der Bayern alter Max« nennt, war damals also 58 Jahre alt, und »Der Däne, weiss an Haar« erst 46. Das von Ed. Wodick gezeichnete Titelbild auf der Loeweschen Komposition stammt aus dem Jahre 1847 und zeigt in seinem unteren Teile die vier Herrscher nach der Jagd; Kaiser Franz (1768—1835), der doch eben so alt war wie »Der Däne, weiss an Haar«, ist hier ganz jugendlich dargestellt. Über dem Titel befindet sich eine Abbildung des russischen Wappens mit dem dreikronigen Doppeladler, der in seiner Linken statt des üblichen Reichsapfels einen Lorbeerkranz trägt: eine Huldigung für den Zaren. —

Herzlichsten Dank sage ich für treue Mitarbeit auch hier den Herren **Fr. Schneider** und Dr. **Johannes Bolte,** durch deren Kenntnis, Arbeit und Mühe das Zustandekommen auch dieses Bandes erst ermöglicht wurde, sowie Herrn **A. Nico. Harzen-Müller** für die wichtigen Nachweise über »Otto«, »Graf Eberstein«, »Heinrichs Waffenweihe«, »Landgraf Philipp«, »Die Kaiserjagd«. Endlich danke ich herzlichst auch hier für alle die gütigen Aufschlüsse und Nachweisungen des Meisters edler Tochter, Frau **Julie von Bothwell.**

Berlin, den 11. Januar 1900.

Dr. Max Runze.

Digitized by Google

INHALT.

Balladen nationalen Gepräges.

C. Die deutschen Kaiserballaden.

a. Karolingerzeit.

Nr. Seite

1. **Karl der Groſse und Wittekind.** Es steht der Sachsenführer, Herr Wittekind. (*Vogl.*) Op. 65 Nr. 3 2

b. Die sächsischen Kaiser.

2. **Heinrich der Vogler.** Herr Heinrich sitzt am Vogelherd. (*Vogl.*) Op. 56 Nr. 1 . . 14
3. **Kaiser Otto's Weihnachtsfeier.** Zu Quedlinburg im Dome. (*v. Mühler.*) Op. 121 Nr. 1 18
4. **Graf Eberstein.** Zu Speier im Saale, da hebt sich ein Klingen. (*Uhland.*) Op. 9 Heft VI, Nr. 5 25

c. Die salischen Kaiser.

5. **Die Glocken zu Speier.** Zu Lüttich, im letzten Häuselein. (*v. Oer.*) Op. 67 Nr. 2 . 31
6. **Kaiser Heinrich's Waffenweihe.** Der junge König Heinrich schlief. (*Schwab.*) Op. 122 35

d. Die früheren Habsburger.

7. **Der Graf von Habsburg.** Zu Aachen, in seiner Kaiserpracht. (*Schiller.*) Op. 98. . 48
8. **Der Mönch zu Pisa.** Zu Pisa in dem Klostergarten. (*Vogl.*) Op. 114 63

e. Die Habsburger im Reformationszeitalter.

9. **Die Reigerbaize.** Als Lenz die Erde wieder mit erstem Kuß umschloss. (*An. Grün.*) Op. 106 68

Der letzte Ritter. Drei historische Balladen. (*An. Grün.*)

10. I. Max in Augsburg: »Es hat das Herz des Menschen«. Op. 124 Nr. 1 77
11. II. Max und Dürer: »Fürst, Trossbub, Ritter, Gauner«. Op. 124 Nr. 2 88
12. III. Max' Abschied von Augsburg: »Max wollt' aus Augsburg reiten«. Op. 124 Nr. 3 101

Kaiser Karl V. 4 historische Balladen.

13. I. Das Wiegenfest zu Gent: »Es steht eine gold'ne Wiege«. (*An. Grün.*) Op. 99 Nr. 1 106
14. II. Kaiser Karl V. in Wittenberg: »Ernst ritt der Kaiser«. (*Hohlfeld.*) Op. 99 Nr. 2 114
15. III. Der Pilgrim vor St. Just: »Nacht ist's und Stürme sausen«. (*v. Platen.*) Op. 99 Nr. 3 120
16. IV. Die Leiche zu St. Just: »Aus Sanct Justi Klosterhallen«. (*An. Grün.*) Op. 99 Nr. 4 124
17. **Landgraf Philipp der Groſsmüthige.** »O wehe, Heinz von Lüder«. (*Kopisch.*) Op. 125 Nr. 1 130

f. Aus Habsburgs neuerer Zeit.

18. **Die Kaiserjagd im Wienerwald.** »Horch, Hörnerklang«. (*Vogl.*) Op. 108 Nr. 1 136

Digitized by Google

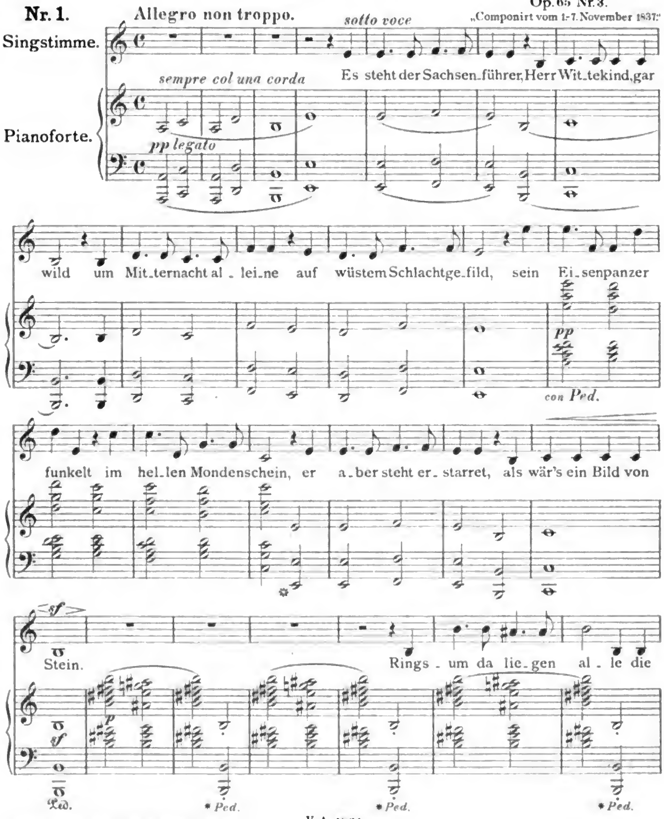
Balladen nationalen Gepräges.

C. Die deutschen Kaiserballaden.

a. Karolingerzeit.

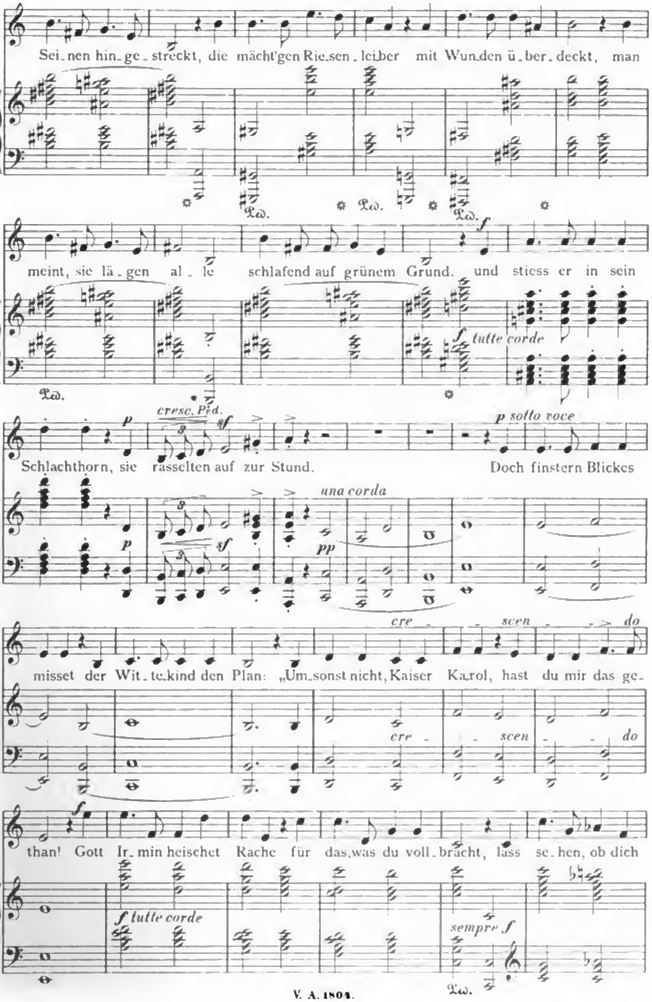
Karl der Grosse und Wittekind.

Ballade von J. N. Vogl. Carl Loewe, Op. 65 Nr. 3.

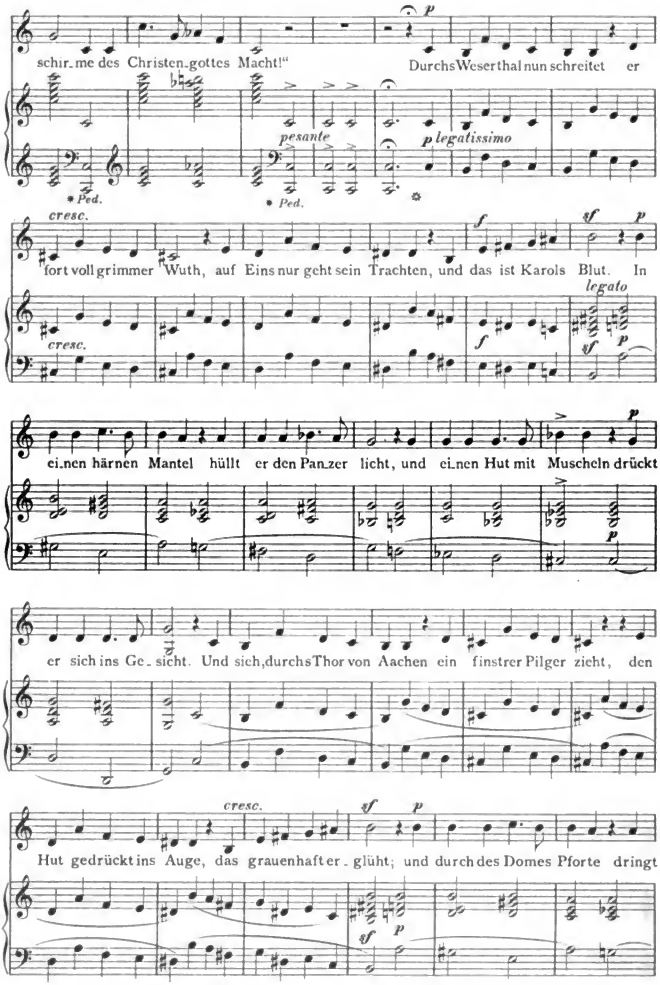


Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig. V. A. 1804.

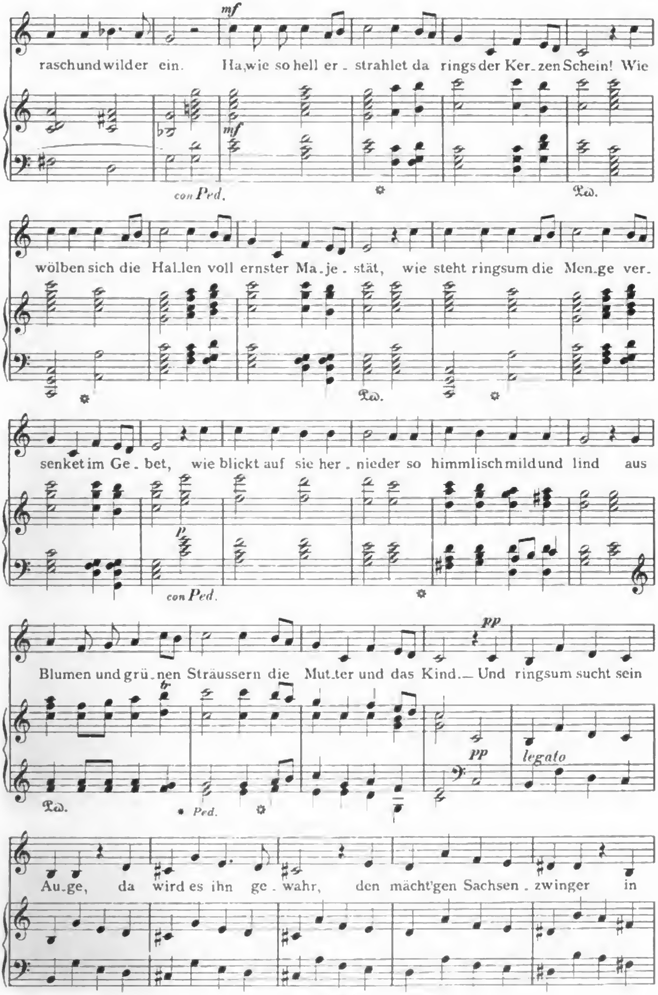
Digitized by Google



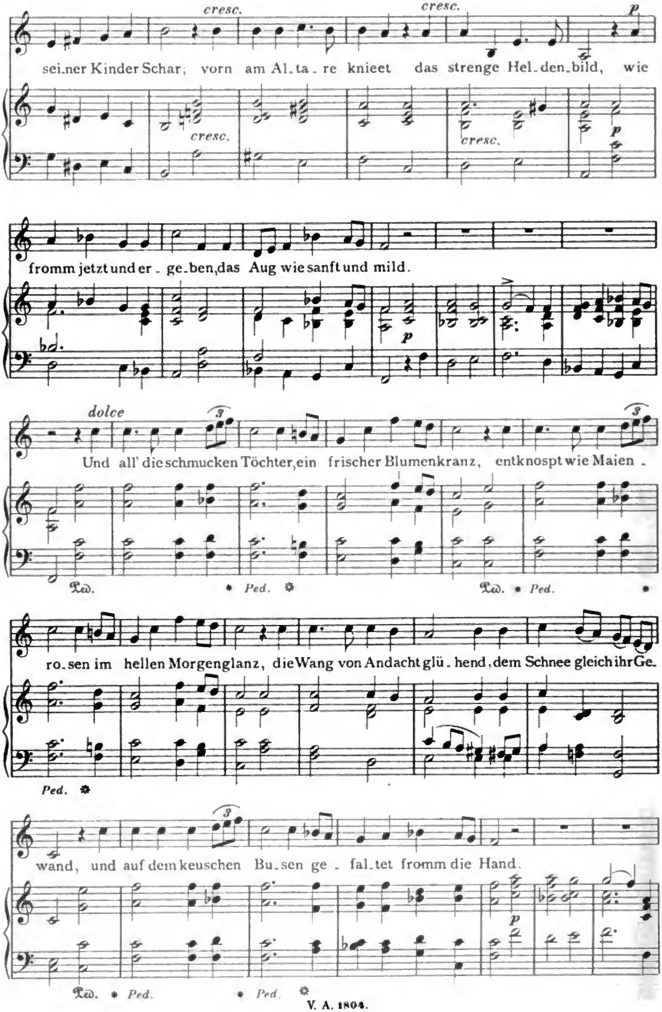
Digitized by Google



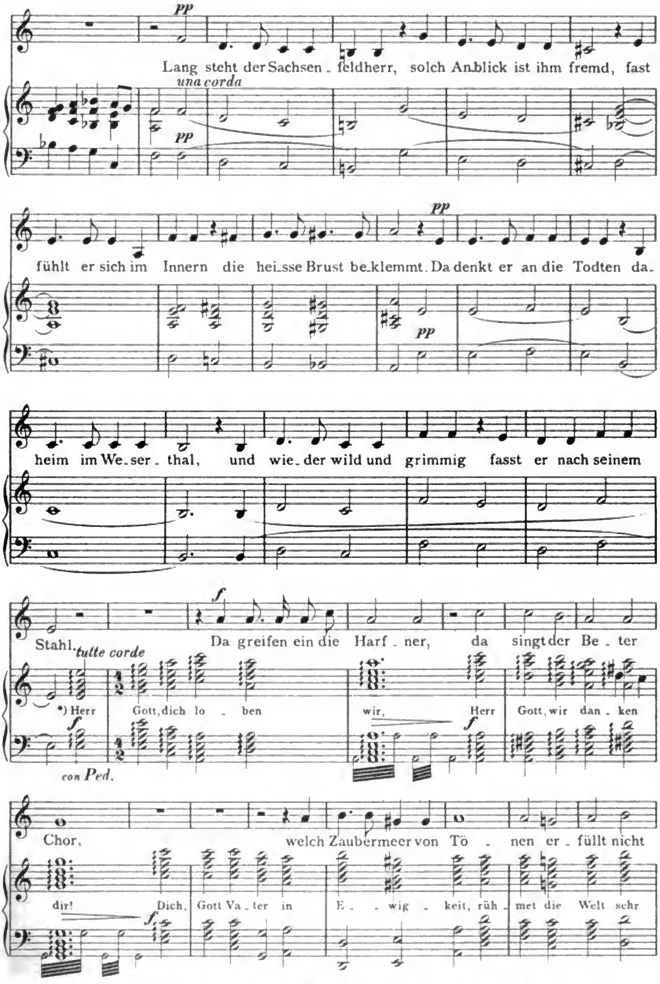
Digitized by Google



Digitized by Google

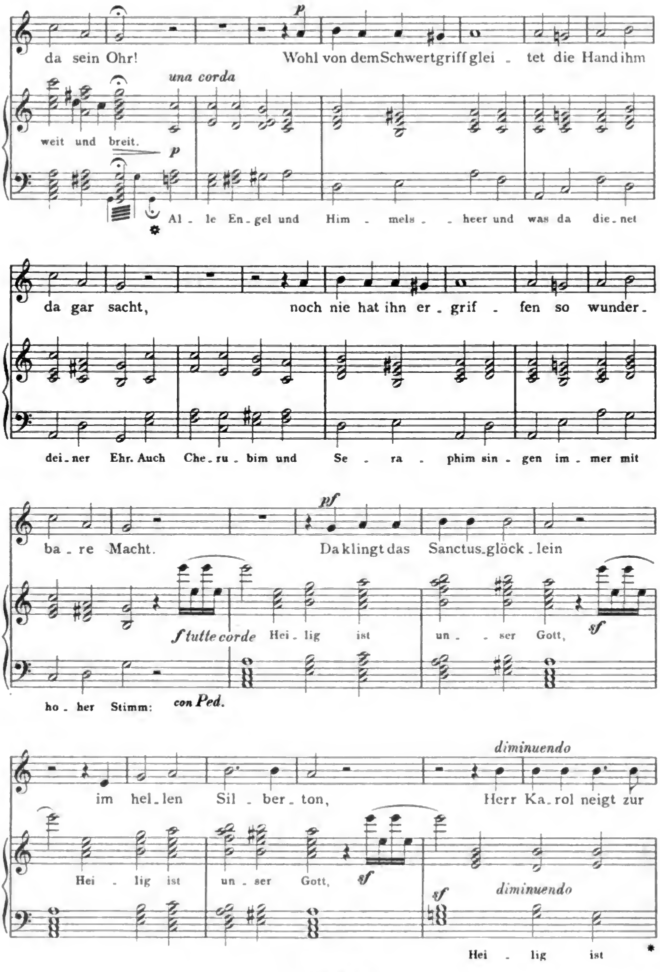


Digitized by Google

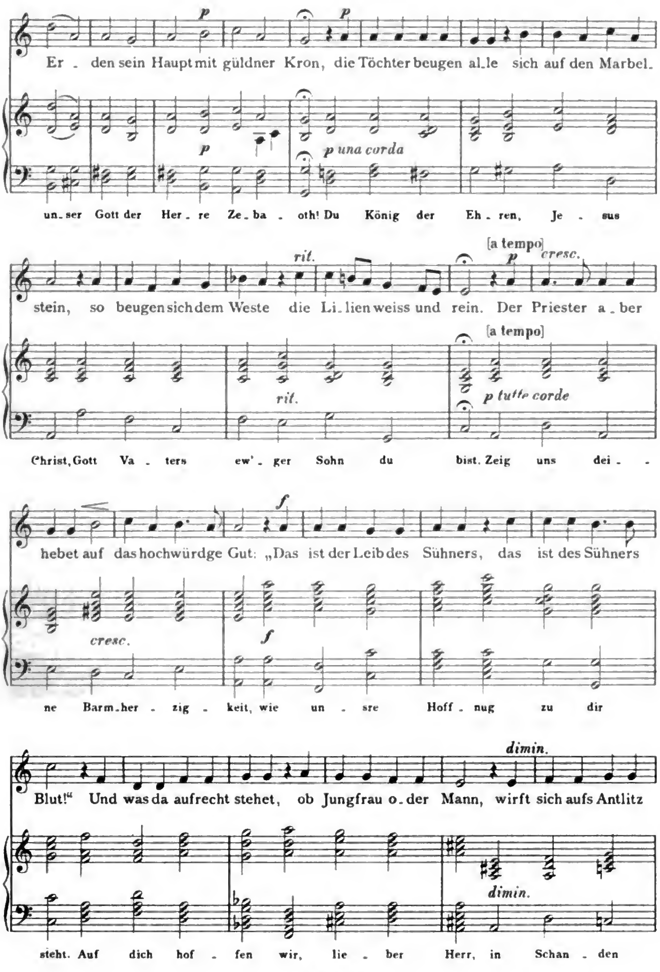


*) Cantus Ambrosianus (Te Deum). Dieser Text wird nicht gesungen, sondern dient nur zur Erklärung des Accompagnements. Anm. d. Comp.

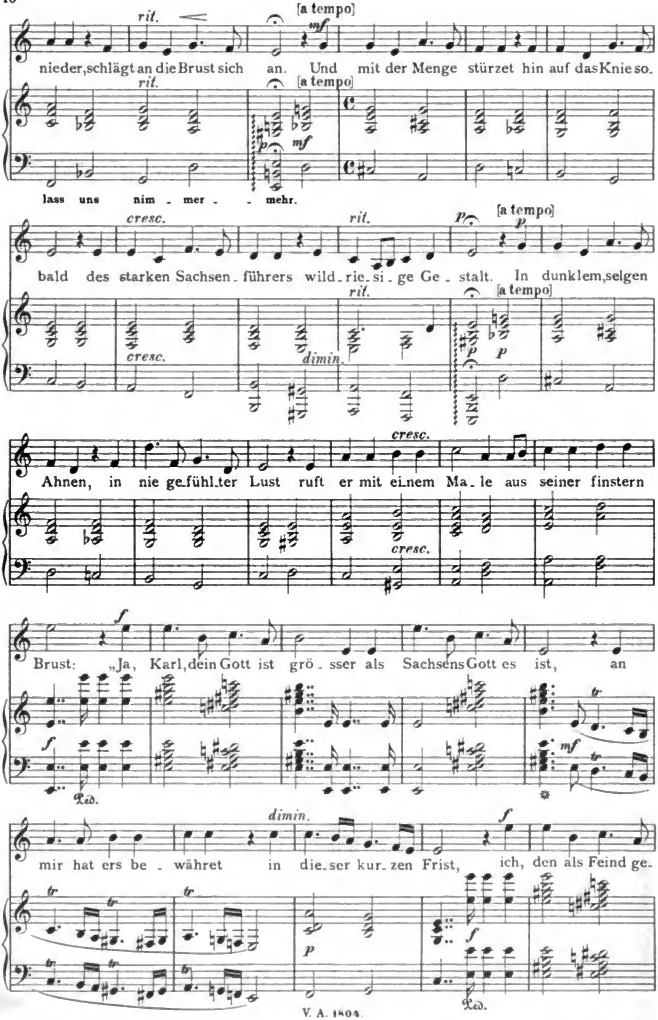
Digitized by Google



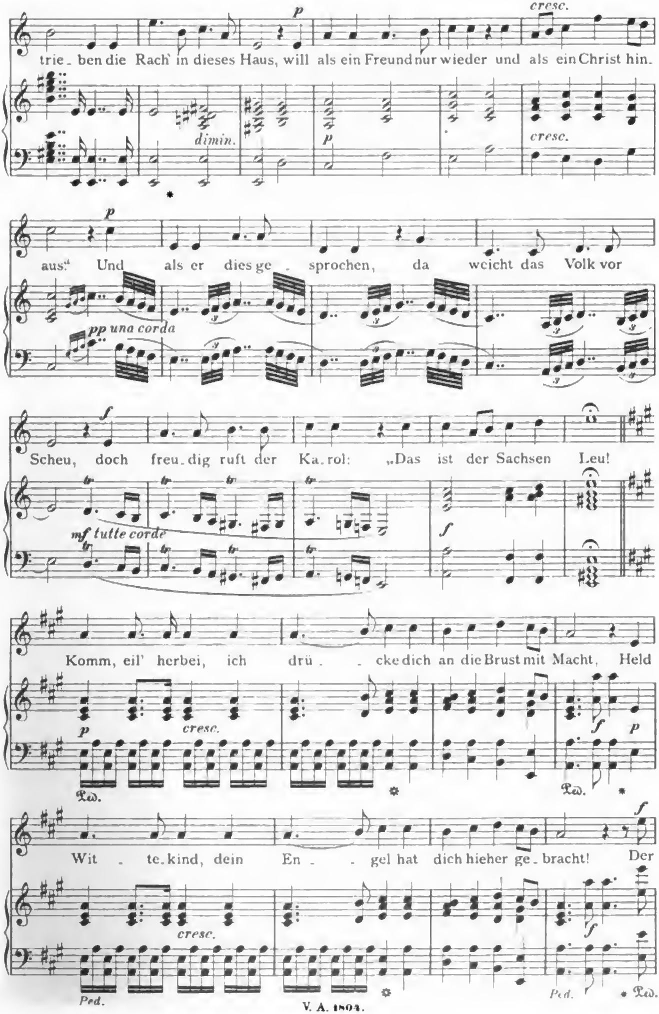
Digitized by Google



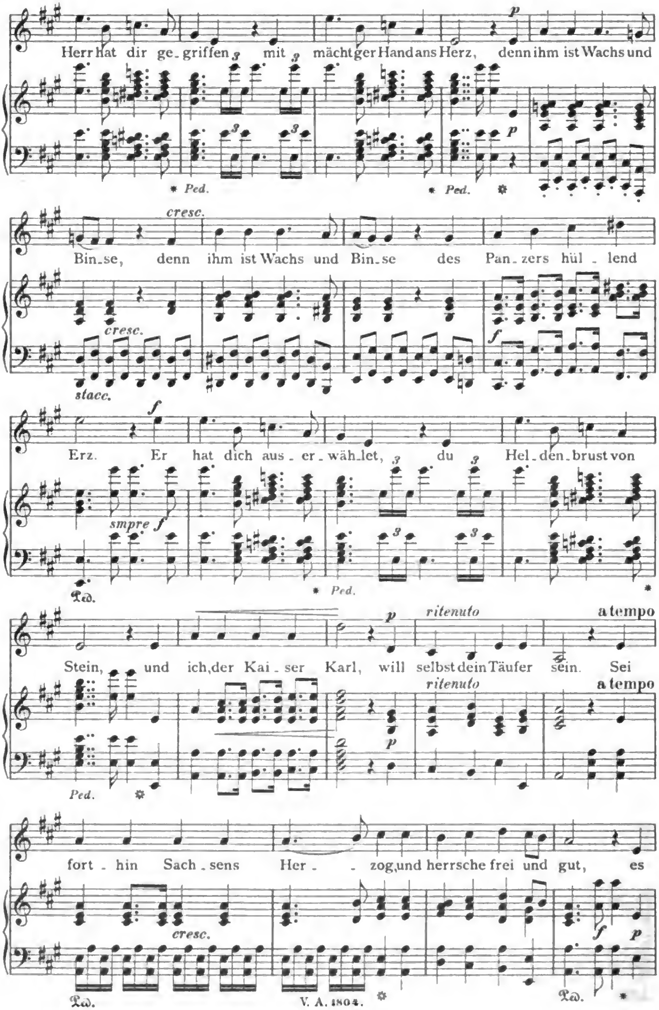
Digitized by Google



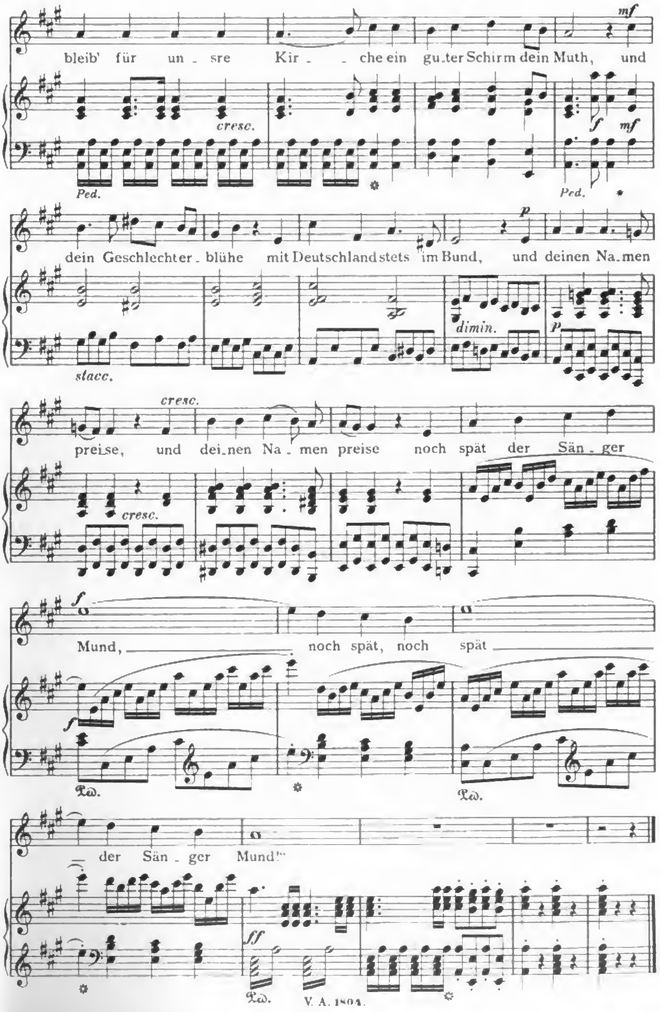
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

b. Die sächsischen Kaiser.

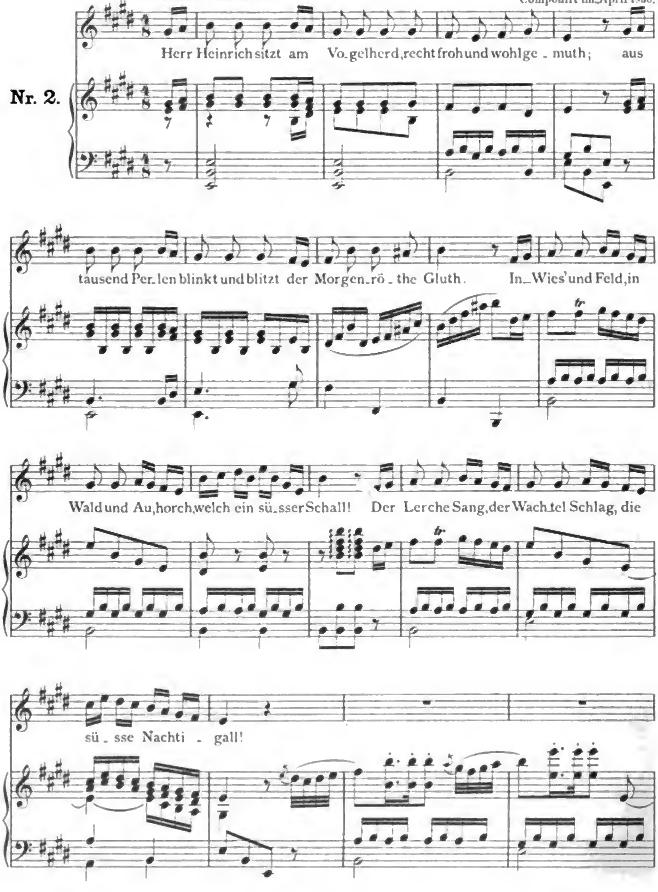
Heinrich der Vogler.

Ballade von J. N. Vogl.

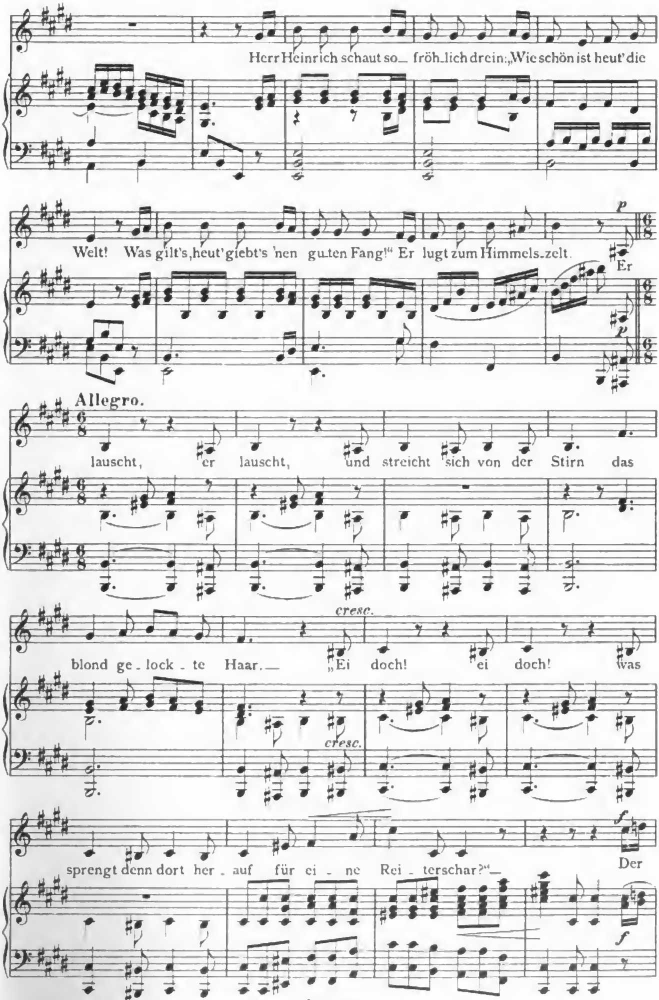
Dem Freunde, Herrn Assessor Justus Güntz in Dresden gewidmet.

Op. 56 Nr. 1.
Componirt im April 1836.

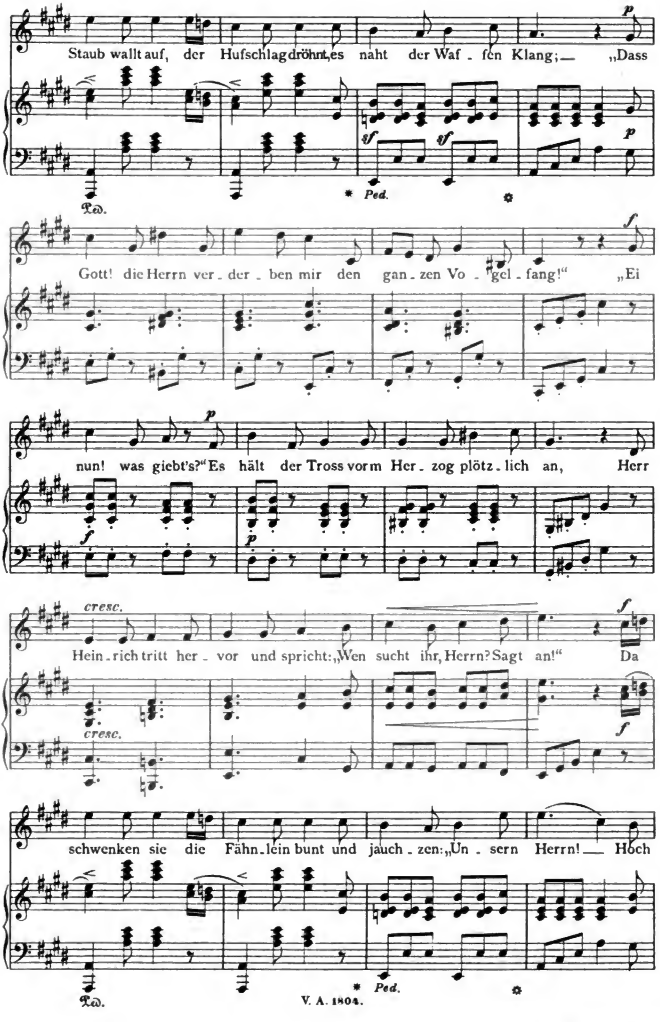
Andante comodo.



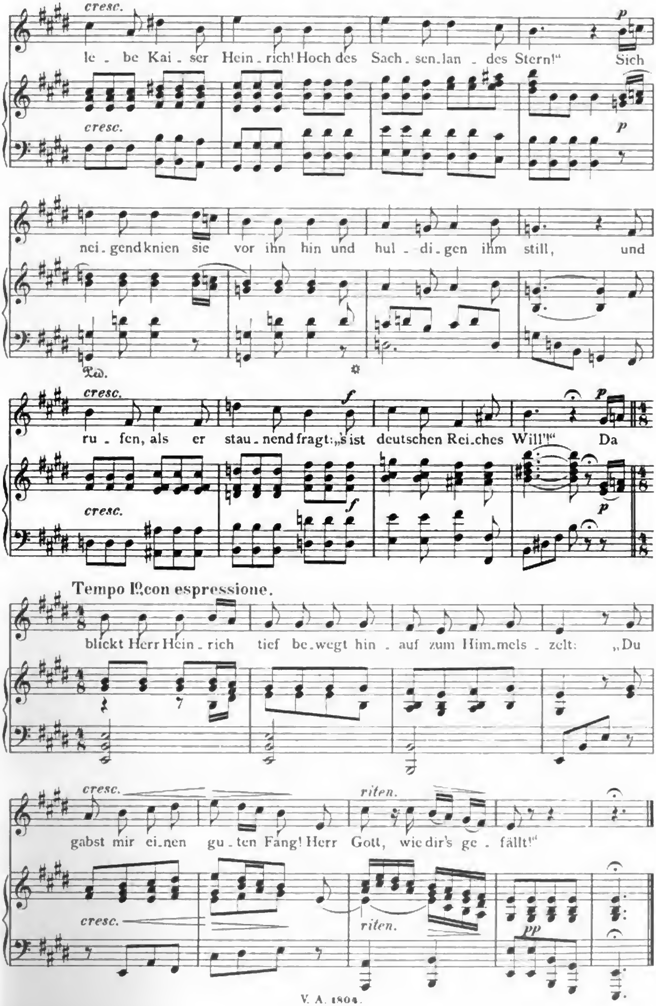
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



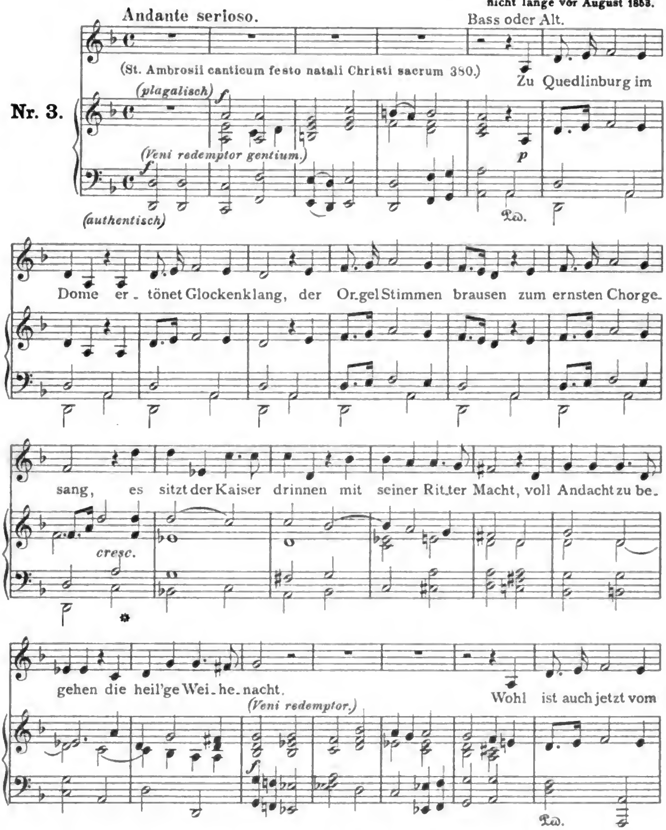
Digitized by Google

Kaiser Otto's Weihnachtsfeier.

Ballade von Heinrich v. Mühler.

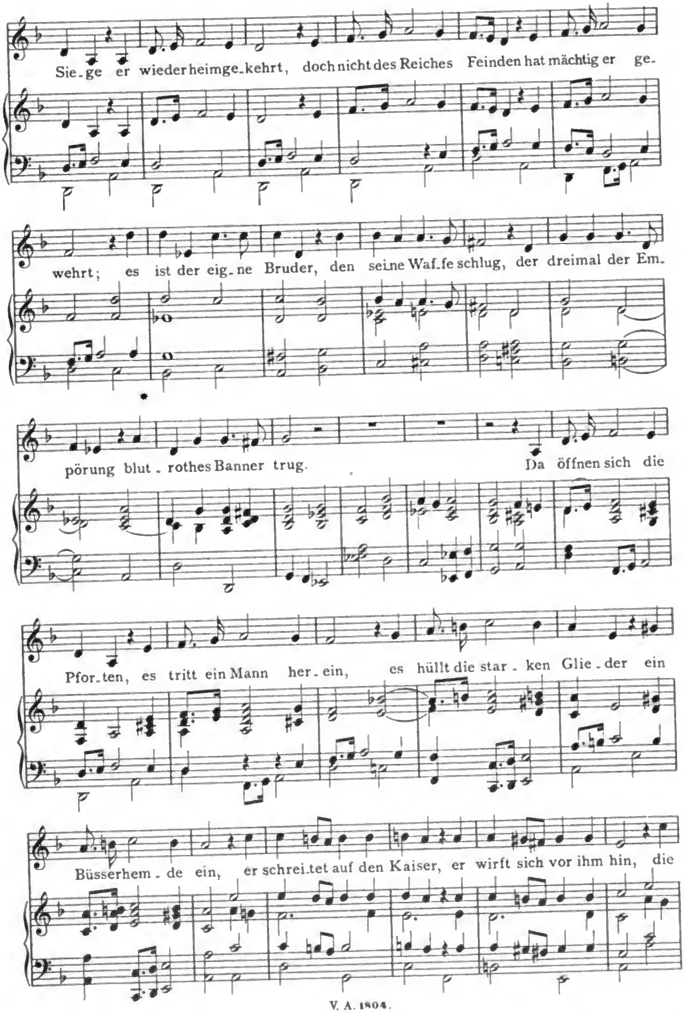
Op. 121 Nr. 1.
Componirt vermuthlich nicht lange vor August 1853.

Nr. 3.

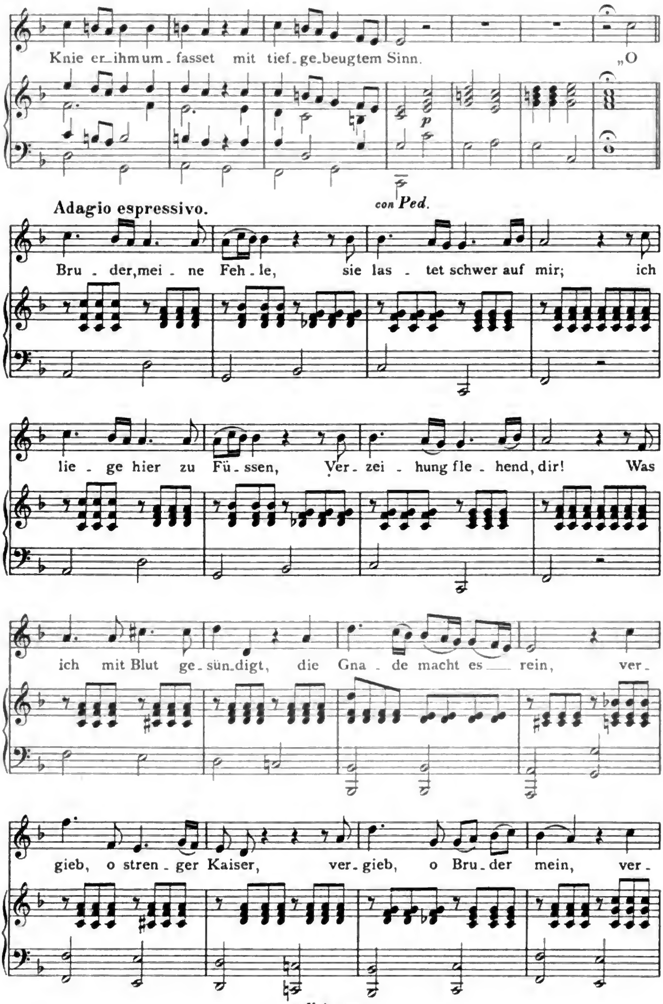


Kaiser Otto I, der Grosse, feierte das Weihnachtsfest 941 (eigentlich zu Frankfurt), an welchem er seinem jüngeren Bruder Heinrich verzieh, der sich wiederholt gegen ihn empört, und sogar an einer Verschwörung Theil genommen, welche den Kaiser zu Quedlinburg durch Meuchelmord aus dem Wege räumen wollte. Heinrich blieb von nun an dem Bruder treu, der ihm 945 sogar das Herzogthum Baiern verlieh. Anm. d. Comp.

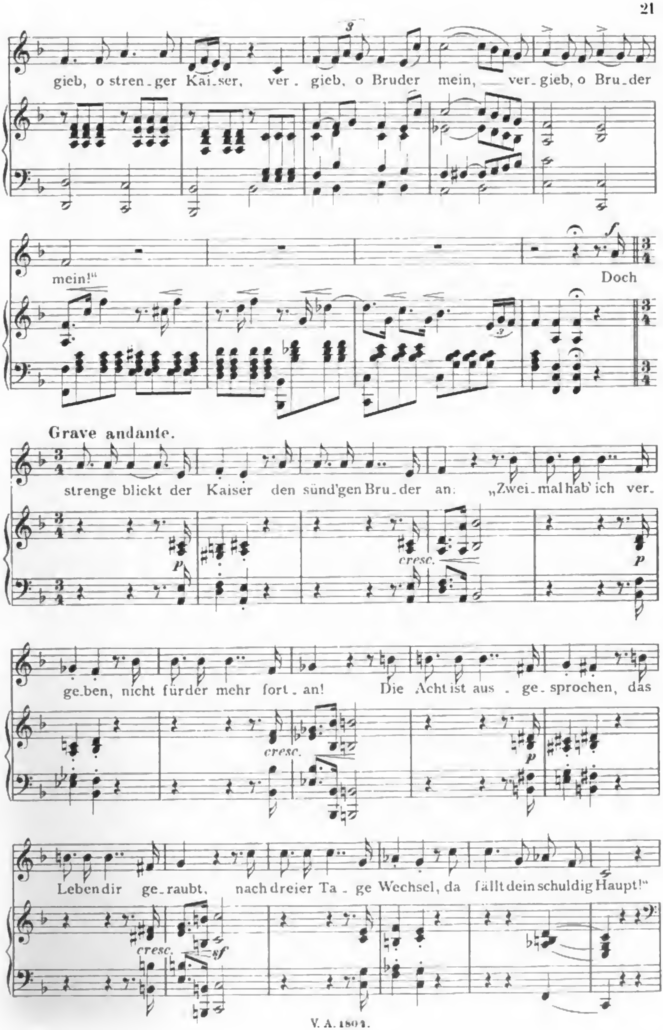
Digitized by Google



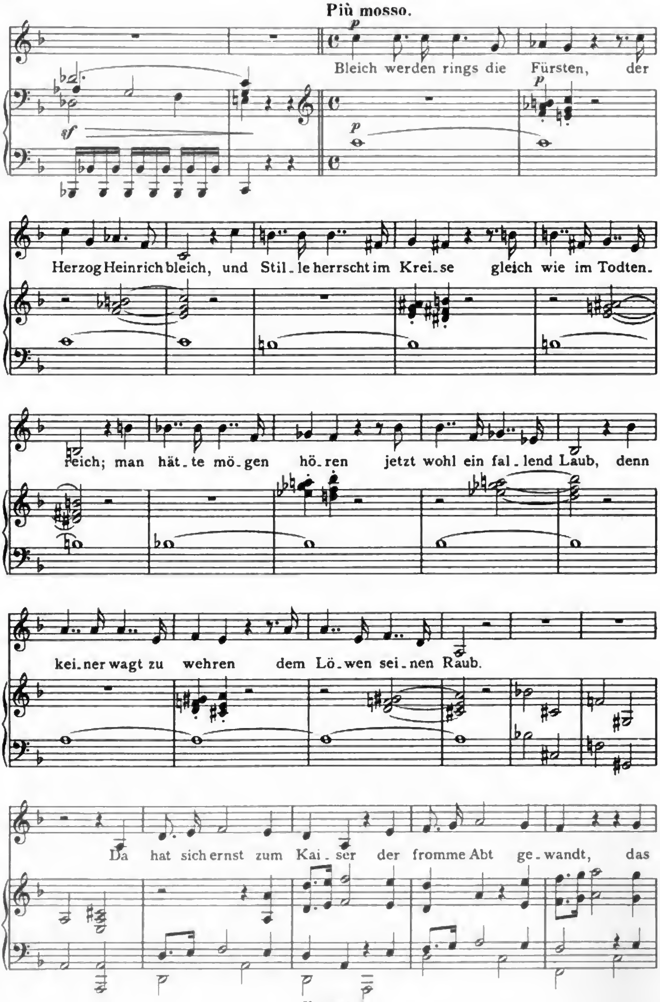
Digitized by Google



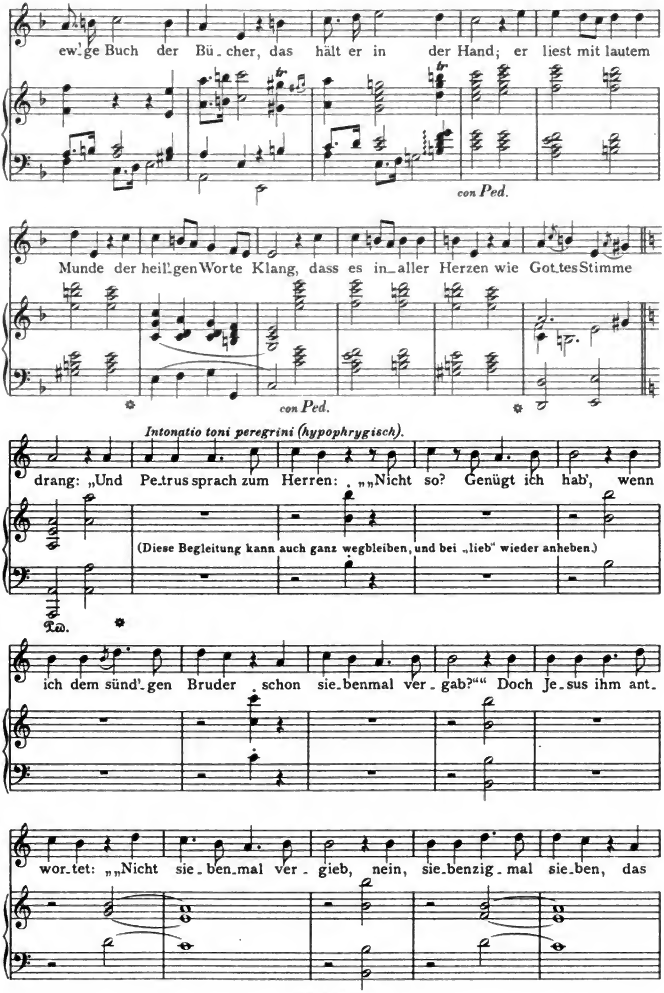
Digitized by Google



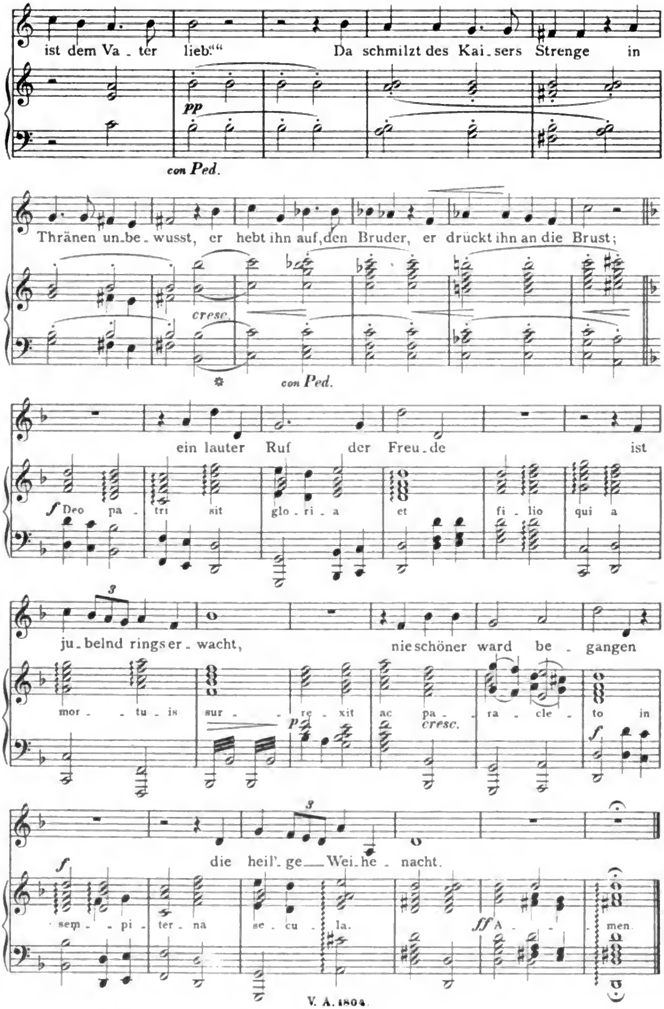
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



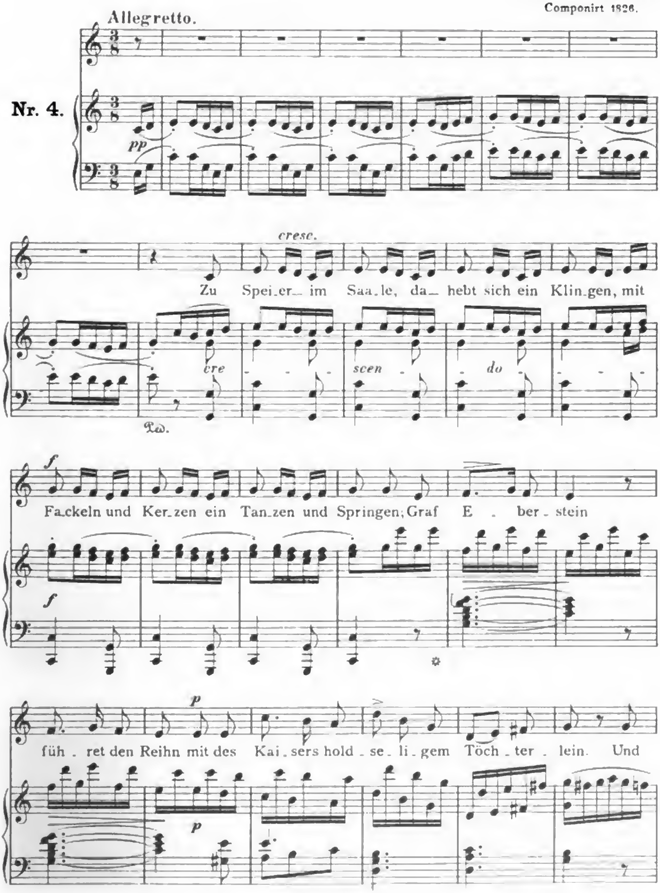
V. A. 1804.

Digitized by Google

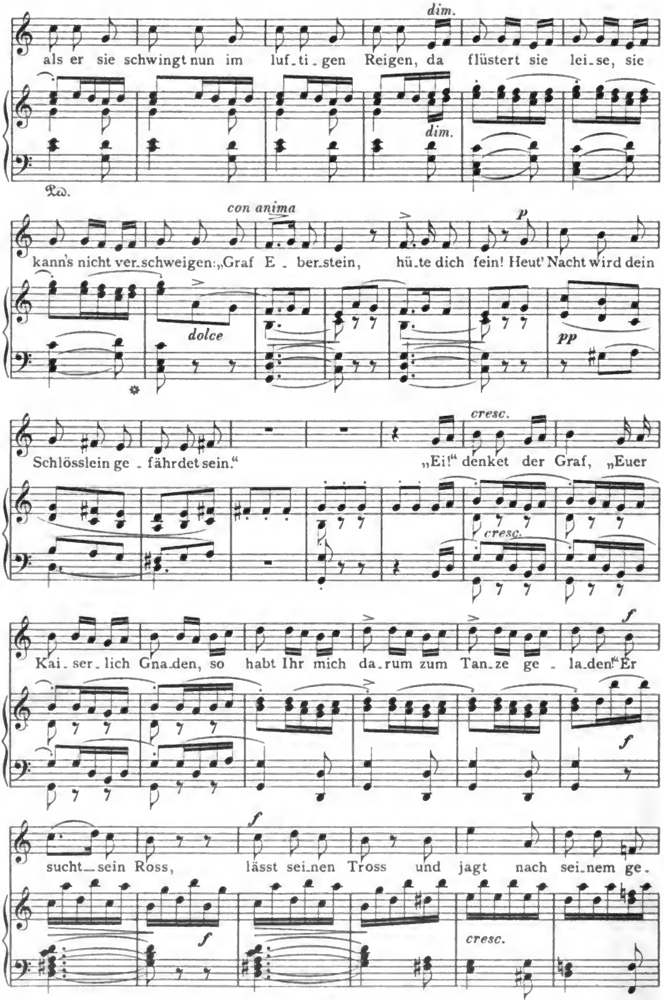
Graf Eberstein.

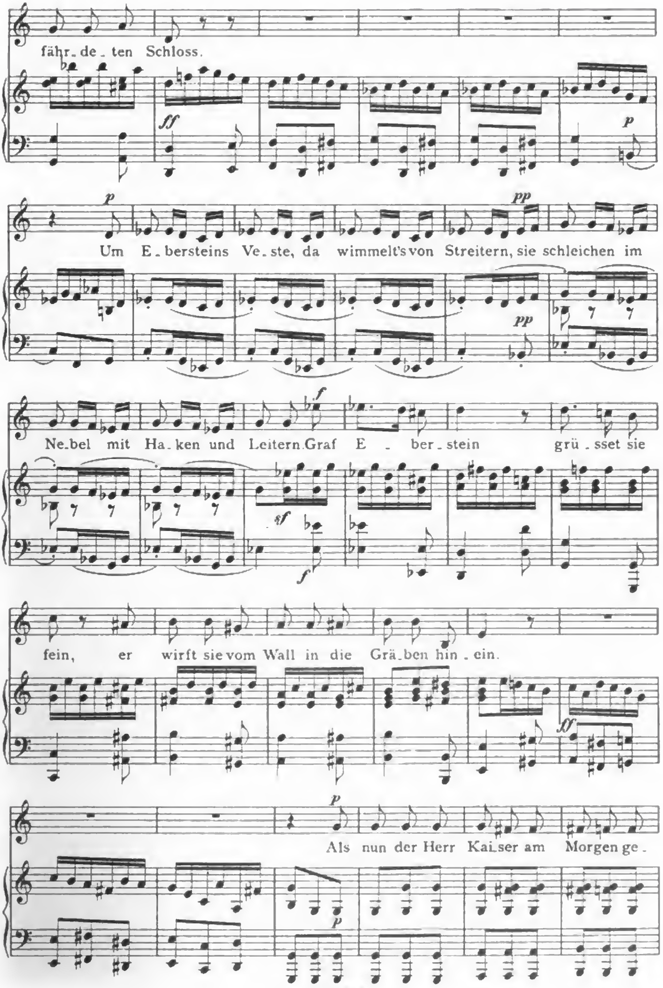
Romanze von L. Uhland.

Op. 9 Heft VI Nr. 5.
Componirt 1826.

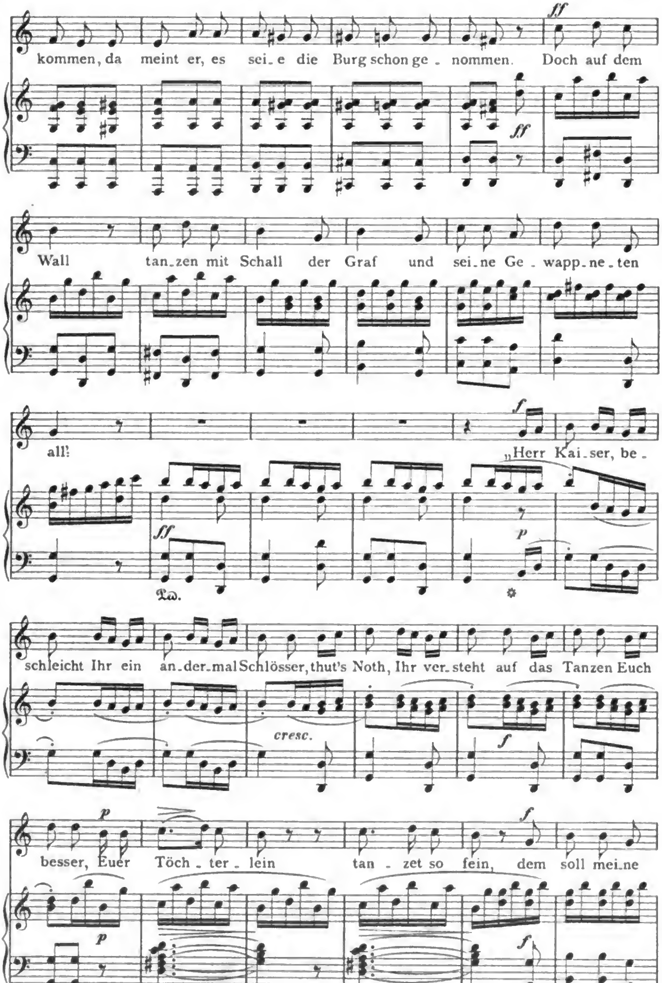


Digitized by Google

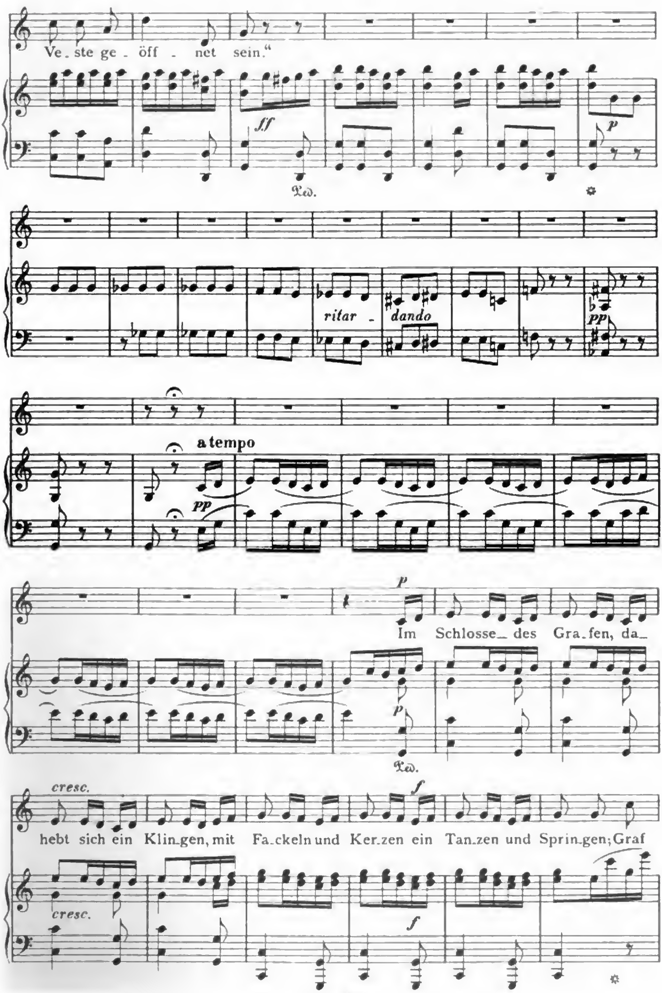

dim.
als er sie schwingt nun im luf_ti_gen Reigen, da flüstert sie lei_se, sie
dim.
Ꝛѡ.
con anima
kann's nicht ver_schweigen:„Graf E _ ber_stein, hü_te dich fein! Heut' Nacht wird dein
p
dolce
pp
Schlösslein ge _ fährdet sein."
cresc.
„Ei!" denket der Graf, „Euer
cresc.
Kai_ser_lich Gna_den, so habt Ihr mich da_rum zum Tan_ze ge _ la_den!" Er
f
f
sucht_sein Ross, lässt sei_nen Tross und jagt nach sei_nem ge_
f
f
cresc.



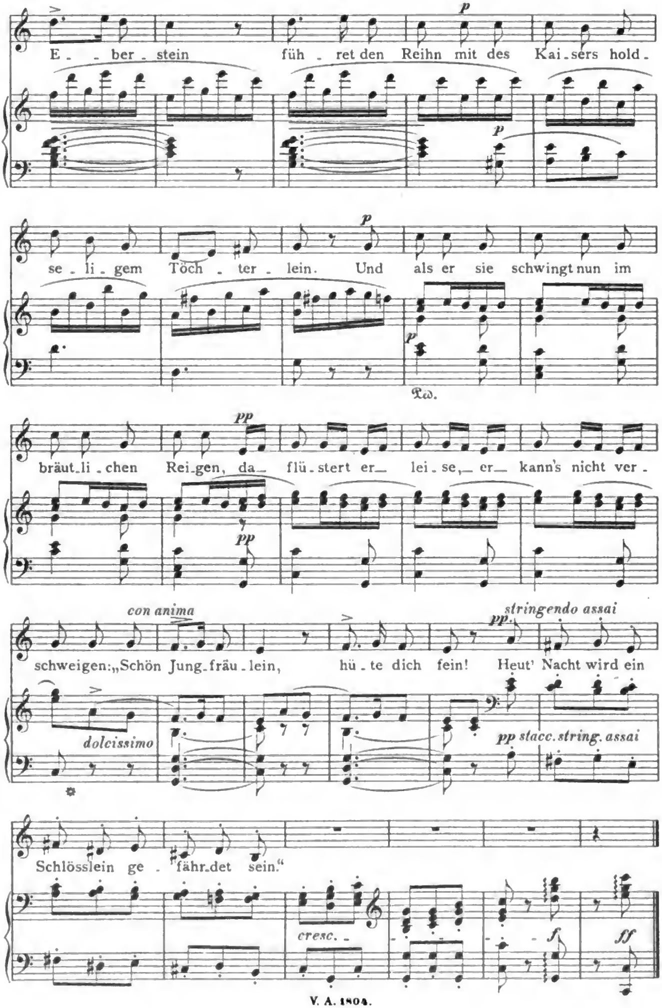
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

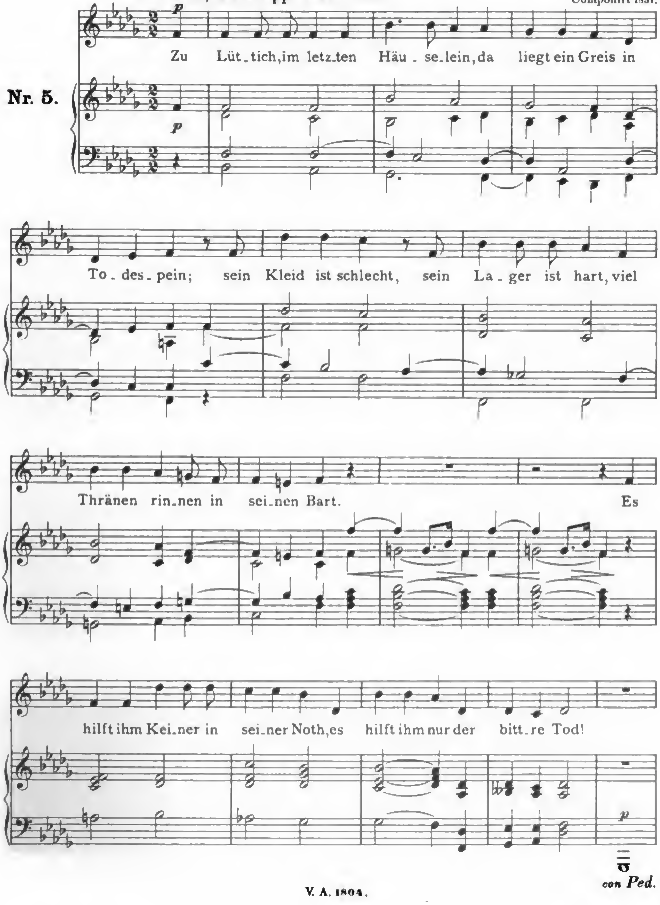
Die Glocken zu Speier.

Historische Ballade von M. v. Oër.

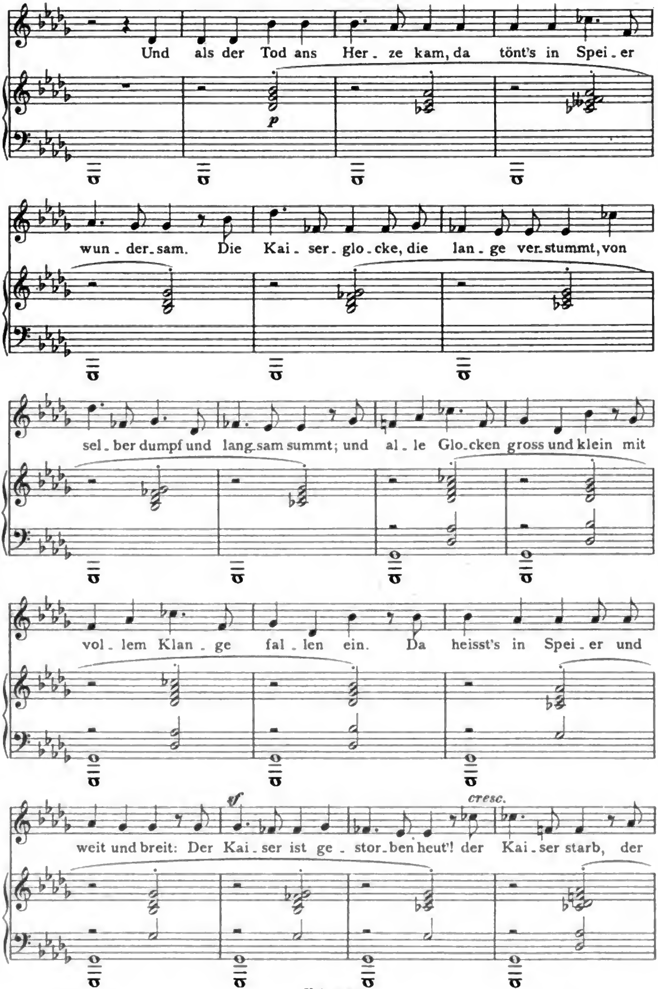
Op. 67 Nr. 2.
Componirt 1837.

Serioso, non troppo sostenuto.

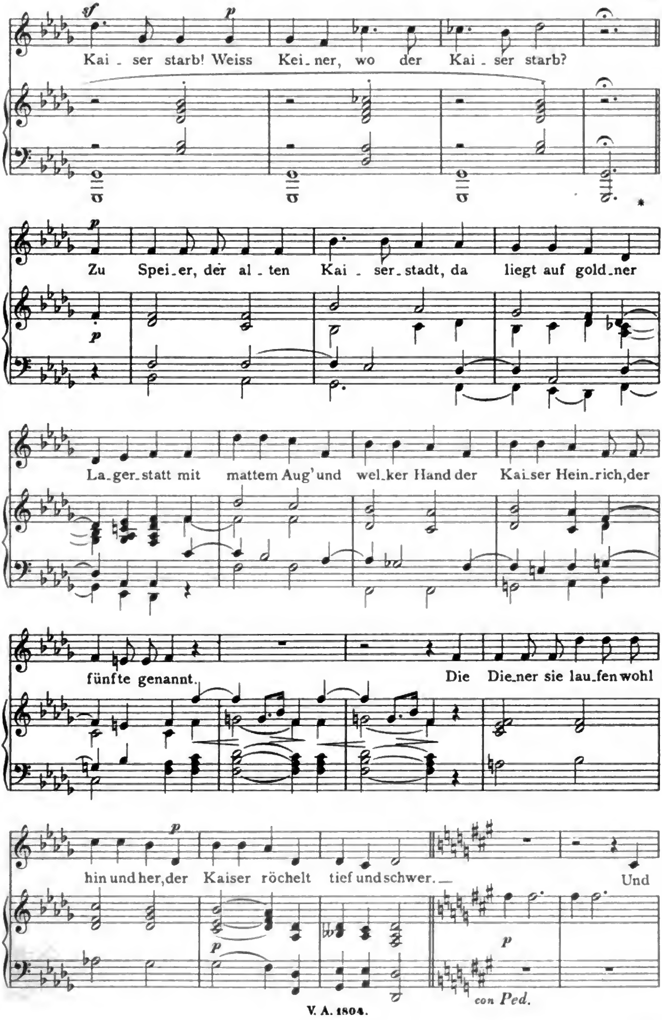
Nr. 5.



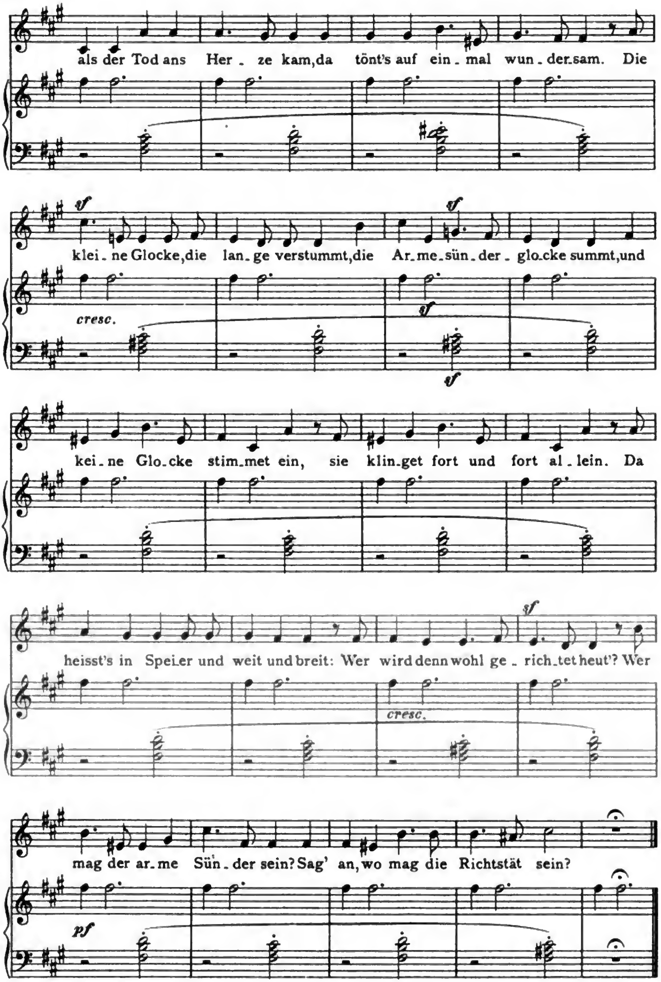
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google


als der Tod ans Her _ ze kam, da tönt's auf ein _ mal wun _ der_sam. Die
sf
sf
klei _ ne Glocke, die lan _ ge verstummt, die Ar_me_sün _ der _ glo_cke summt, und
cresc.
sf
sf
kei _ ne Glo_cke stim_met ein, sie klin_get fort und fort al _ lein. Da
sf
heisst's in Spei_er und weit und breit: Wer wird denn wohl ge _ rich_tet heut'? Wer
cresc.
mag der ar_me Sün _ der sein? Sag' an, wo mag die Richtstät sein?
pf

Kaiser Heinrich's Waffenweihe.

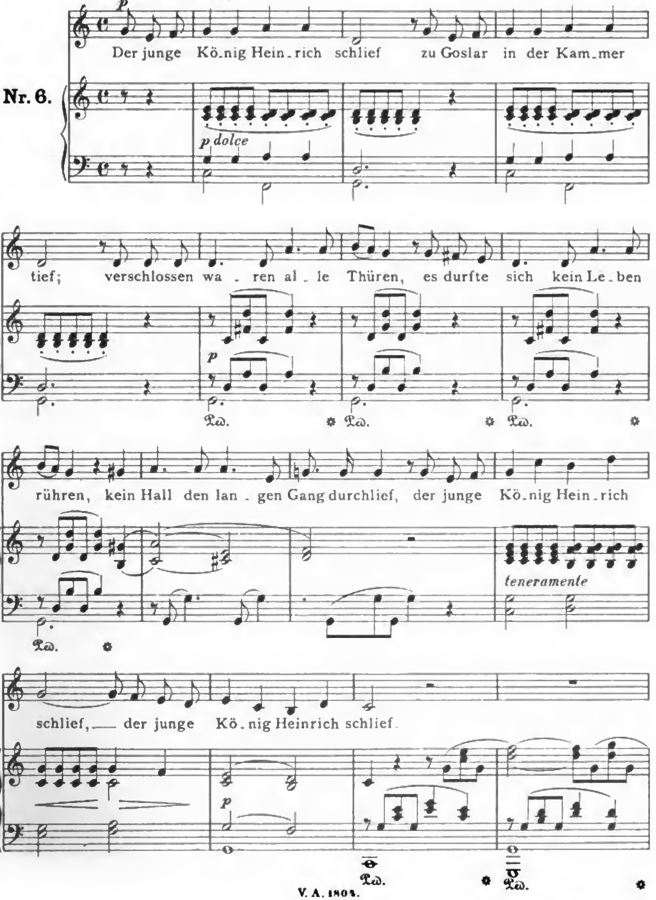
Ballade von G. Schwab.

Op.122.

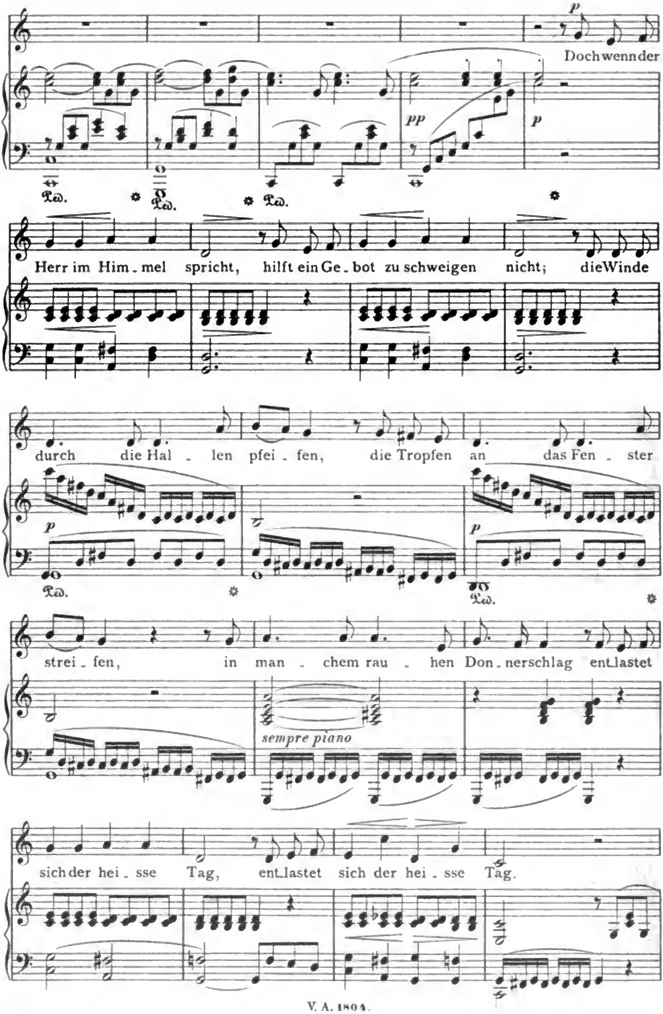
Componirt 1853, vielleicht 1852.

Andantino tranquillo.

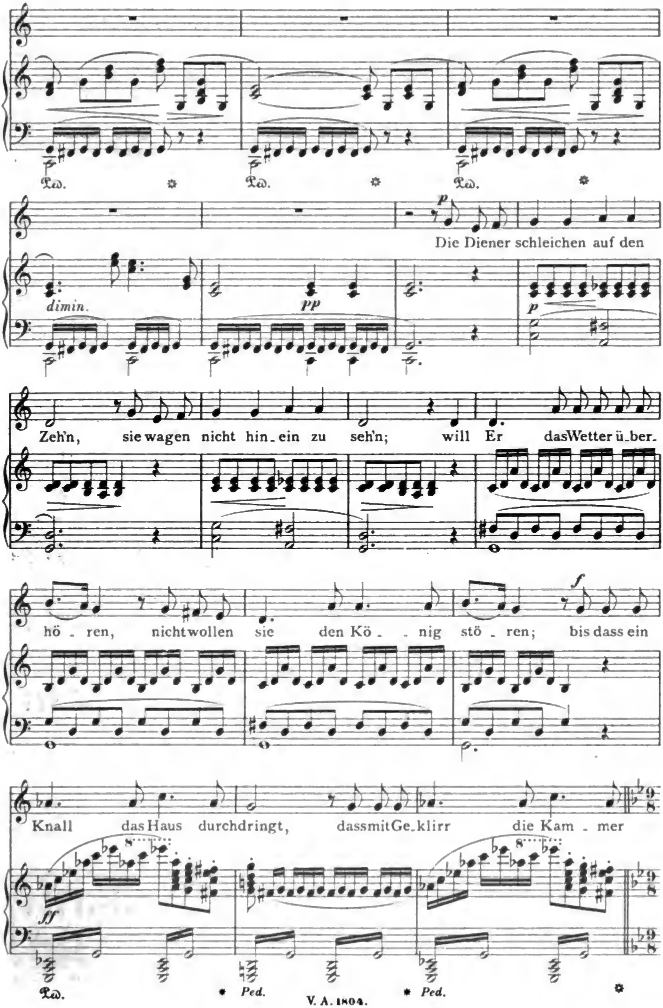
Nr. 6.



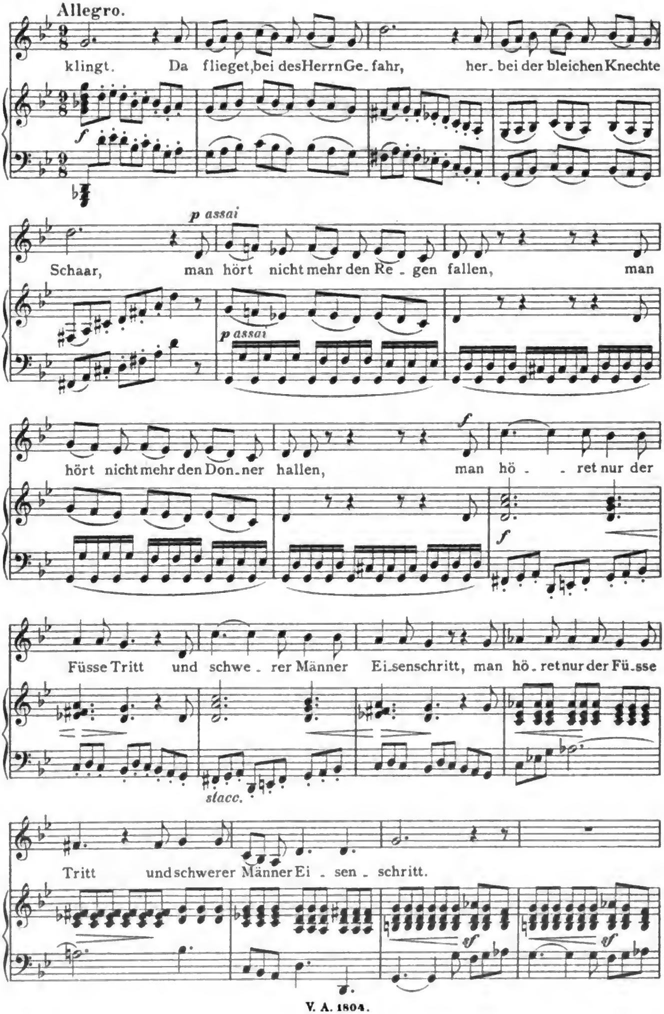
Digitized by Google



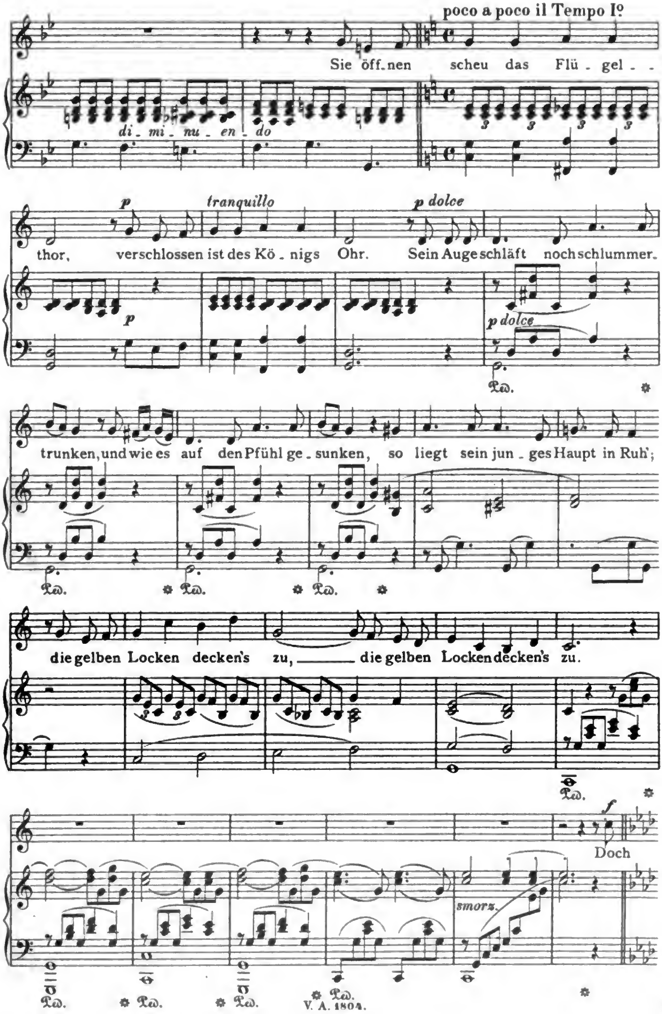
Digitized by Google



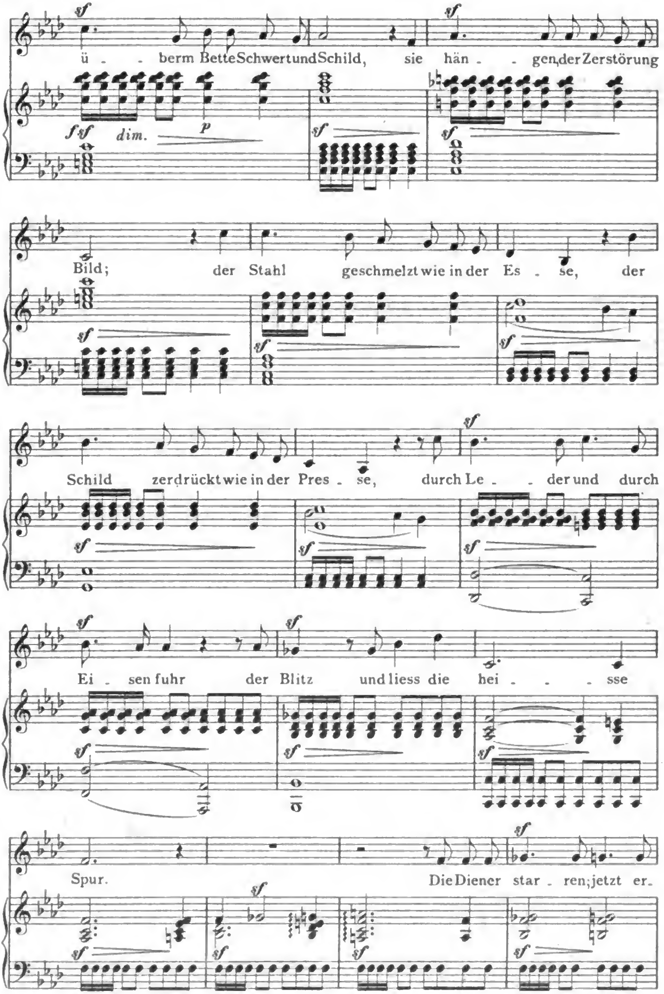
Digitized by Google



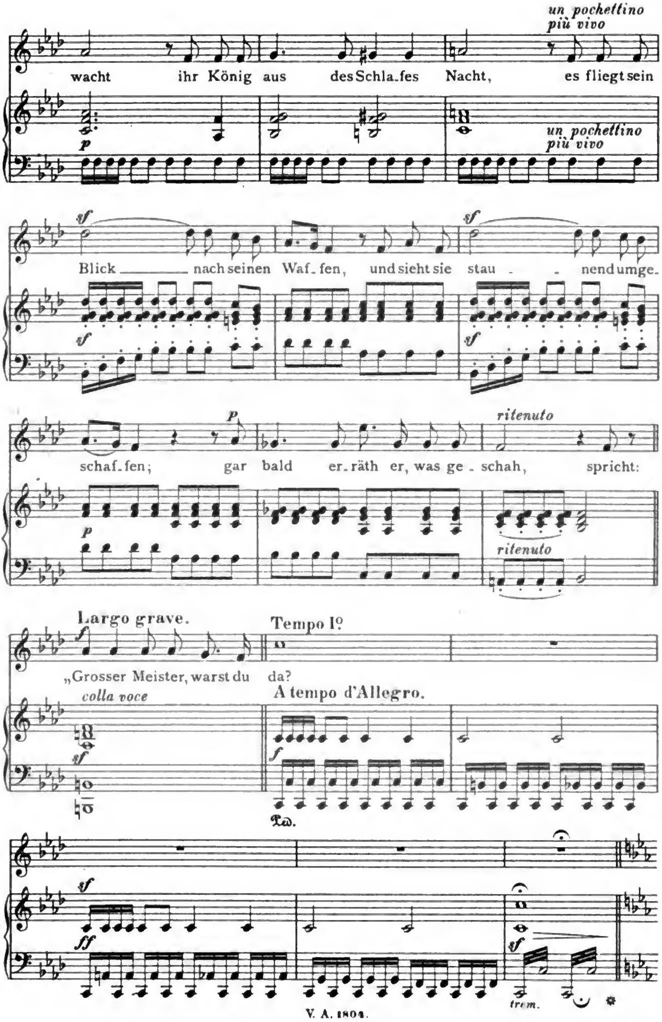
Digitized by Google



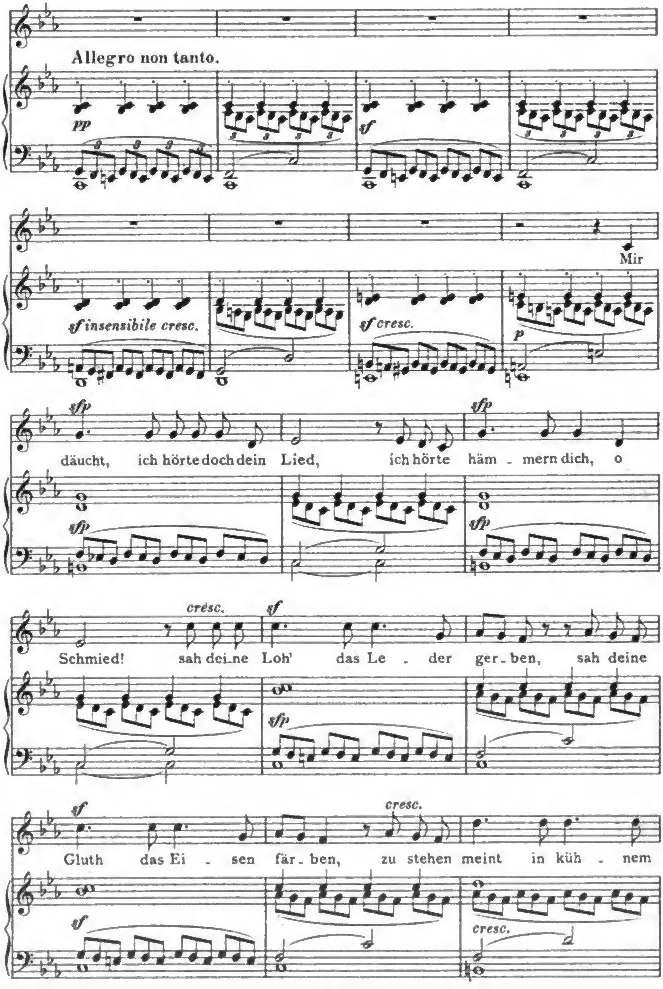
Digitized by Google



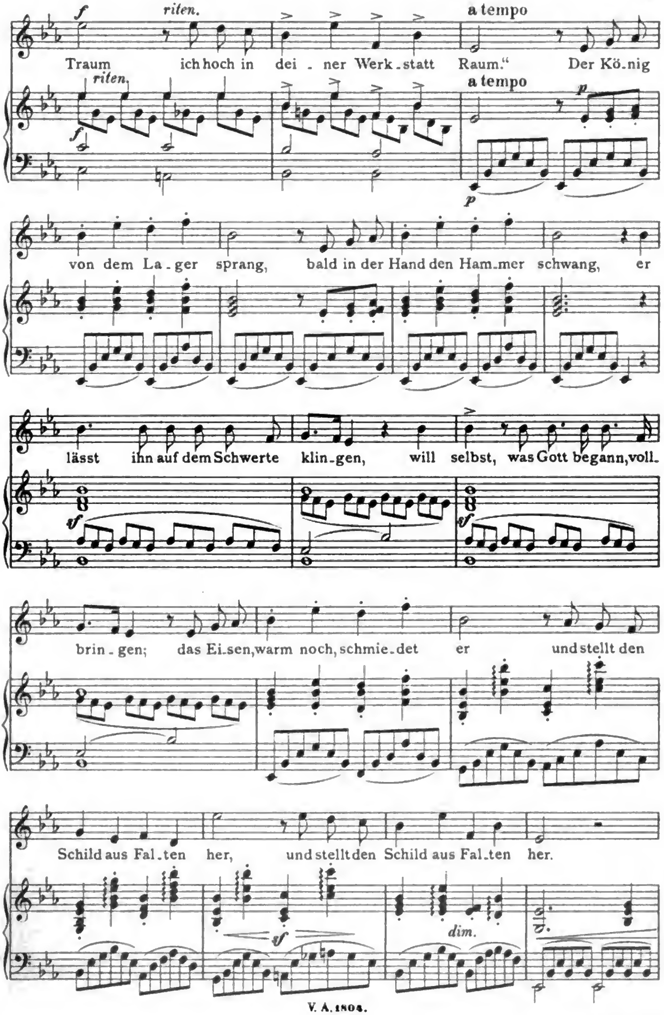
Digitized by Google



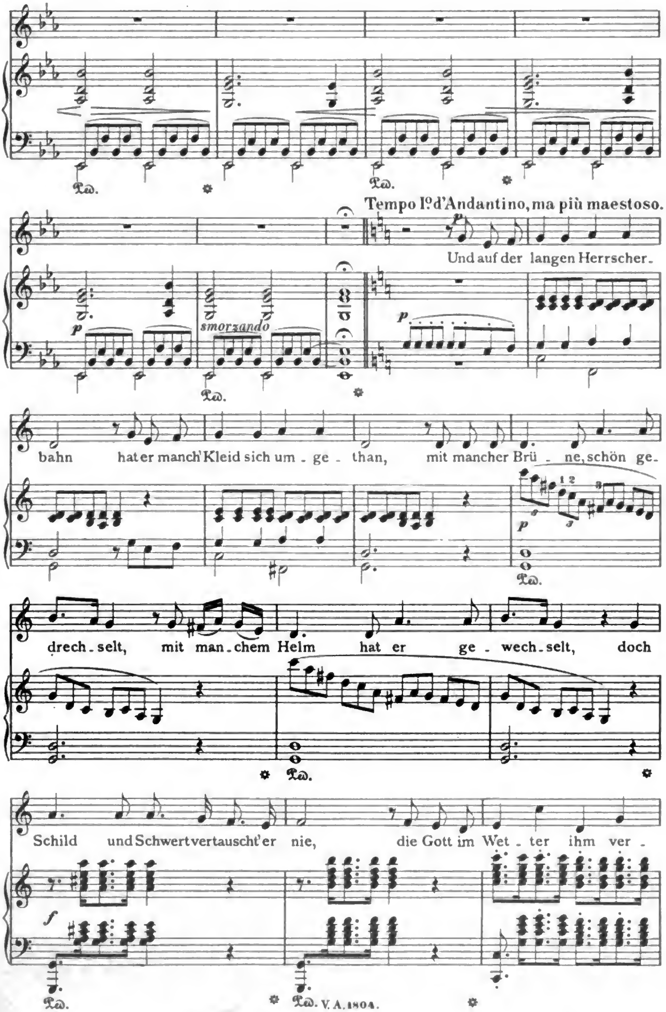
Digitized by Google



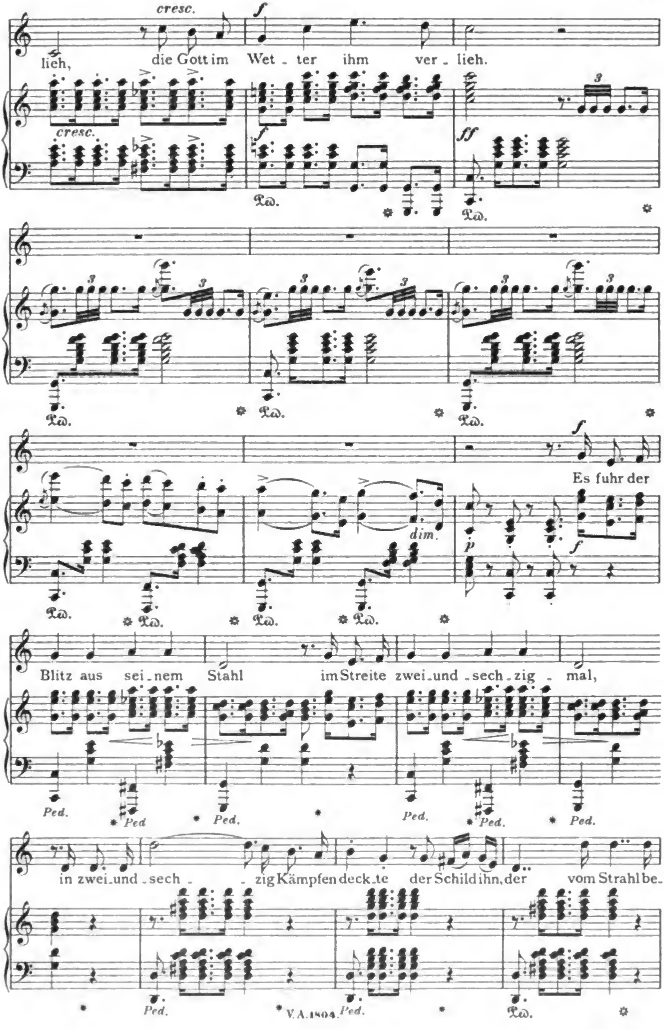
Digitized by Google



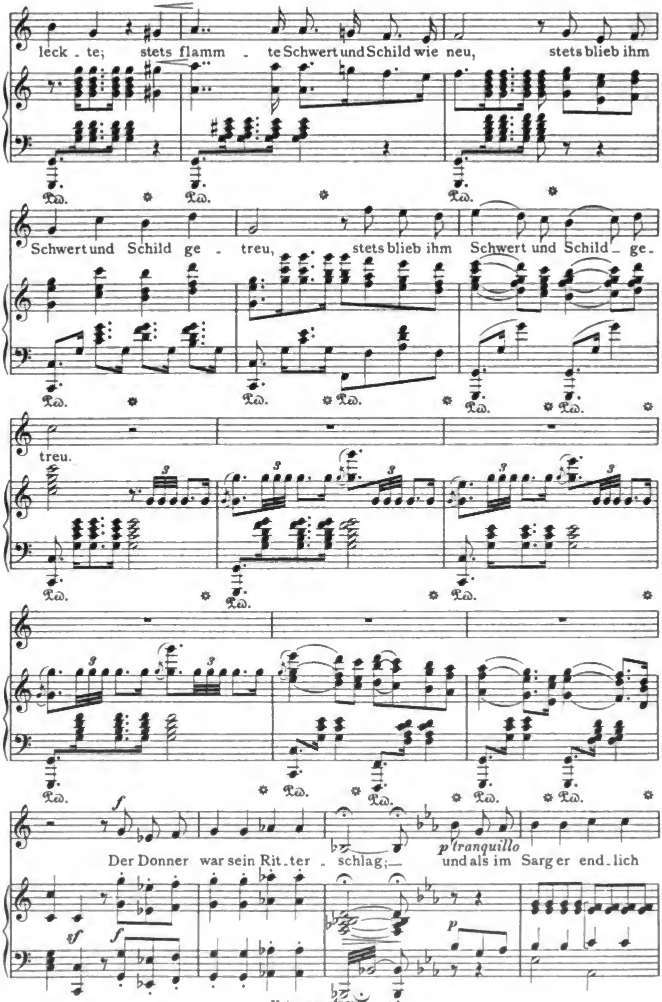
Digitized by Google

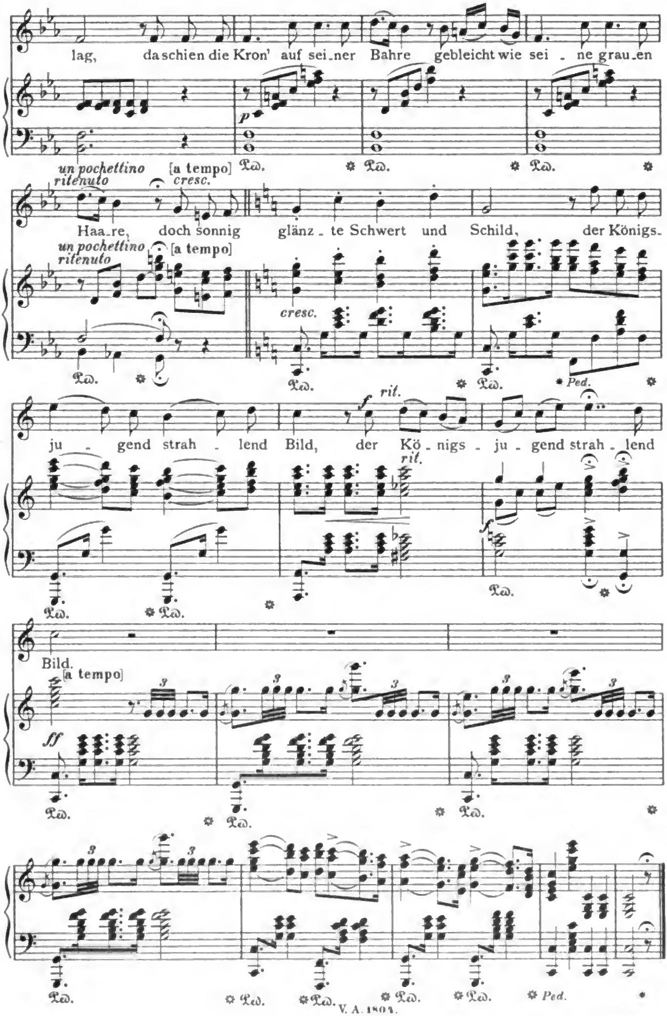


Digitized by Google



Digitized by Google


leck - te; stets flamm - te Schwert und Schild wie neu, stets blieb ihm
Schwert und Schild ge - treu, stets blieb ihm Schwert und Schild - ge-
treu.
f
Der Donner war sein Rit - ter - schlag; - und als im Sarg er end - lich
p tranquillo
sf
f
p
trem.


lag, da schien die Kron' auf sei_ner Bahre gebleicht wie sei _ ne grau_en
p
un pochettino ritenuto
[a tempo]
cresc.
Haa_re, doch sonnig glänz _ te Schwert und Schild, der Königs_
un pochettino ritenuto
[a tempo]
cresc.
Ped.
ju - gend strah - lend Bild, der Kö_nigs - ju_gend strah_lend
rit.
Bild.
[a tempo]
ff
Ped.

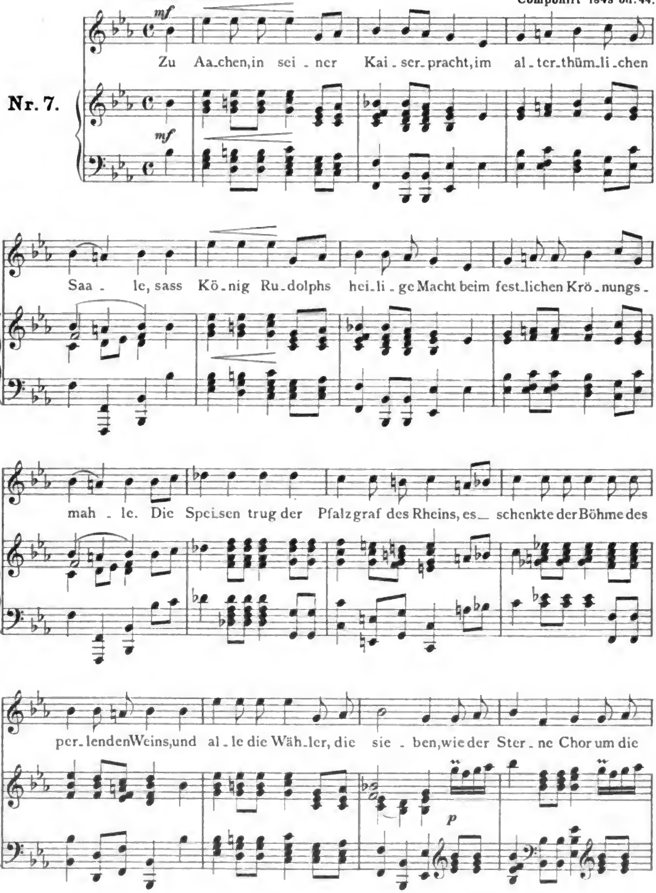
d. Die früheren Habsburger.

Der Graf von Habsburg.

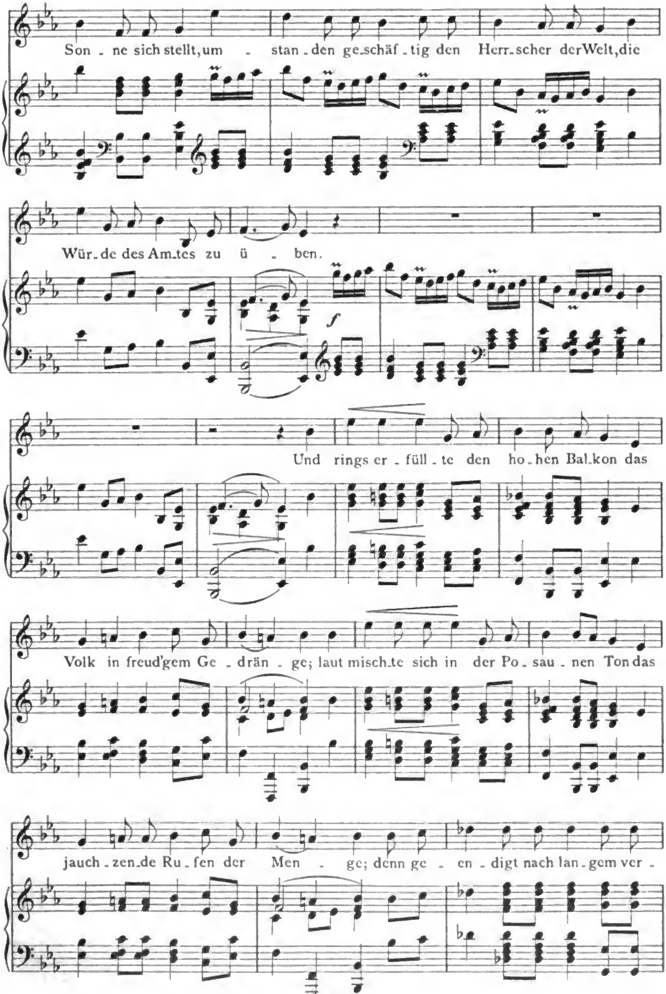
Ballade von Schiller.

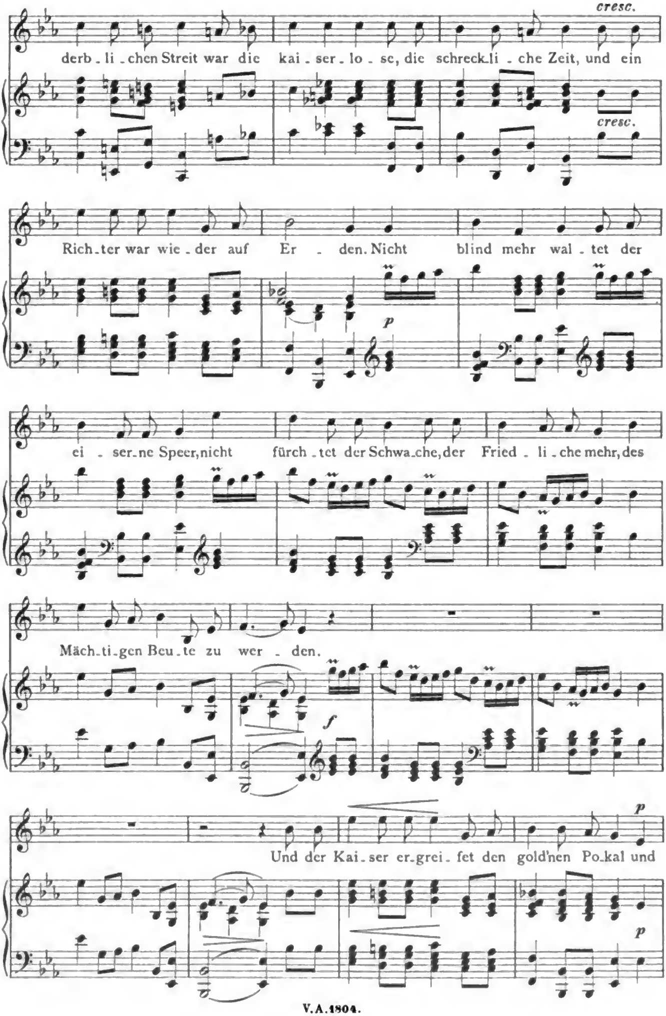
Op. 98.
Componirt 1843 od. 44.

Maestoso.



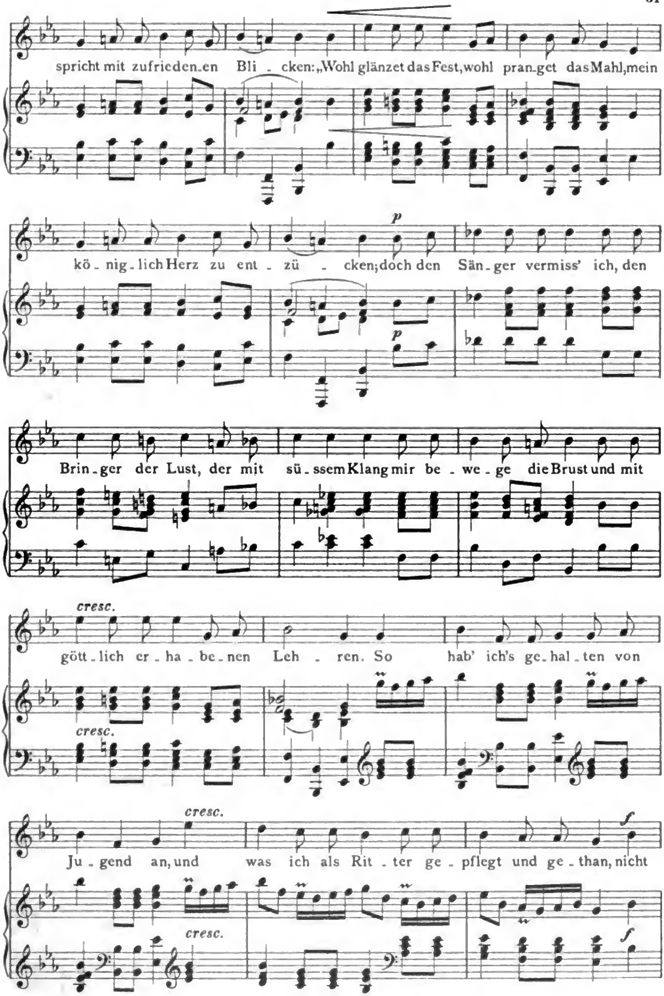
Digitized by Google


Son - ne sich stellt, um - stan - den ge-schäf - tig den Herr-scher der Welt, die
Wür-de des Am-tes zu ü - ben.
Und rings er - füll - te den ho - hen Bal-kon das
Volk in freud'gem Ge - drän - ge; laut misch-te sich in der Po - sau - nen Ton das
jauch - zen-de Ru - fen der Men - ge; denn ge - en - digt nach lan - gem ver -

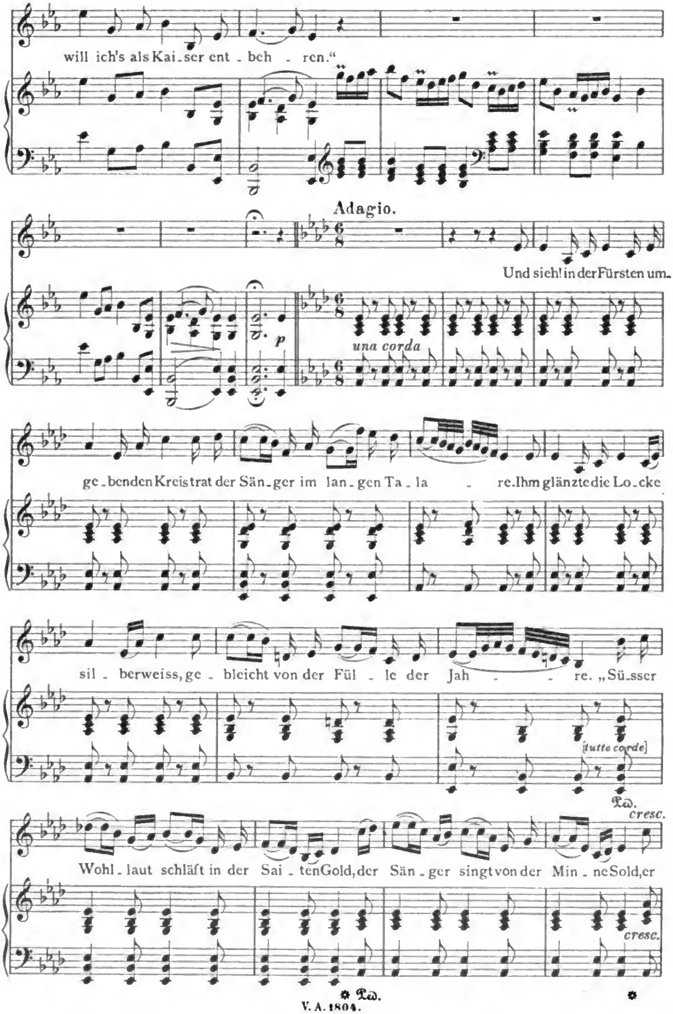


V.A.1804.

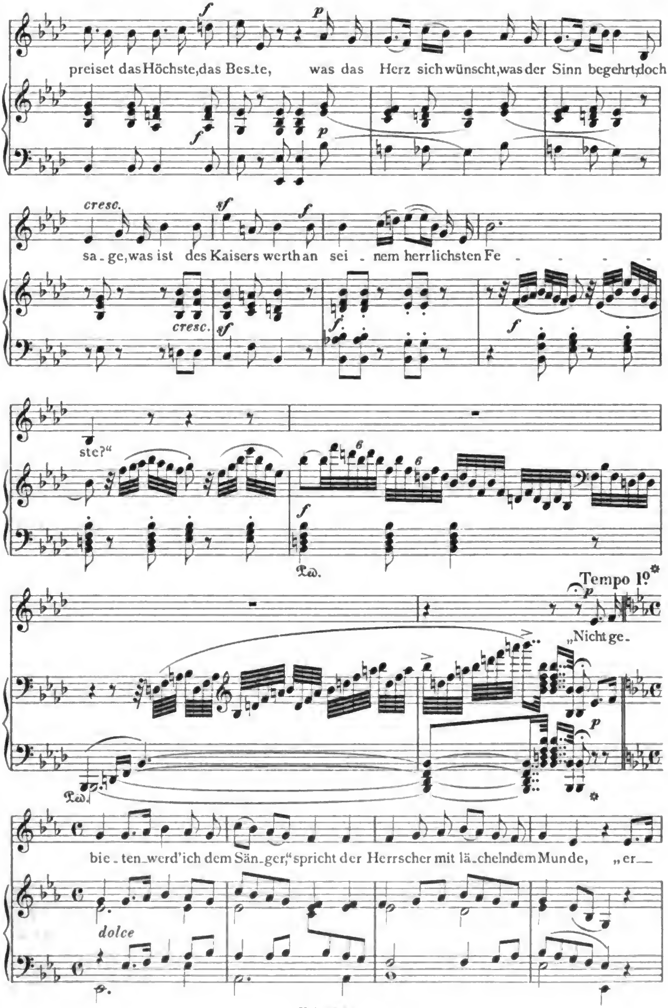
Digitized by Google



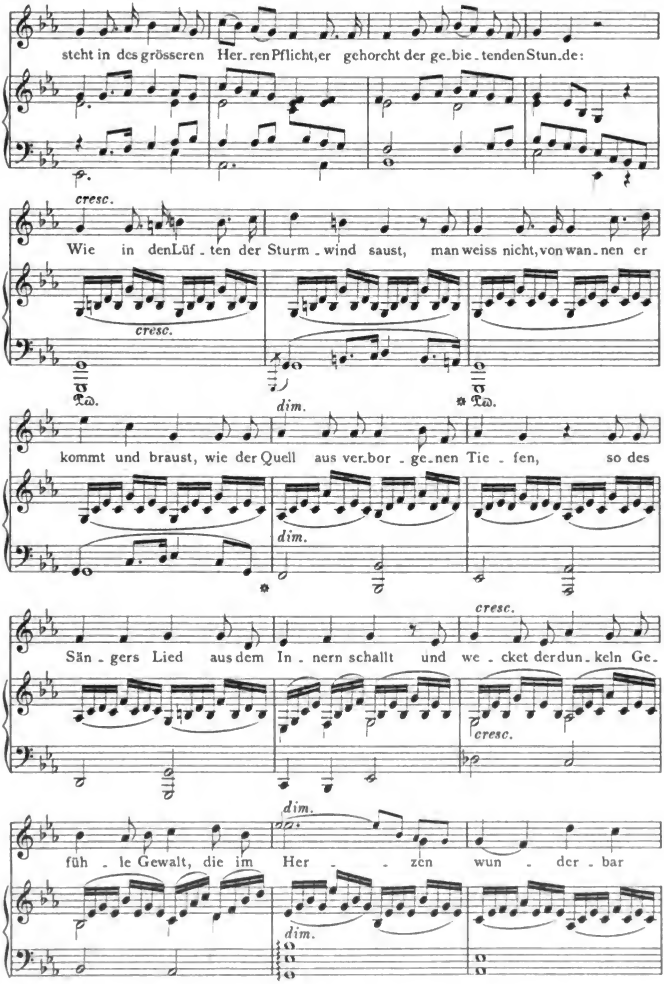
Digitized by Google



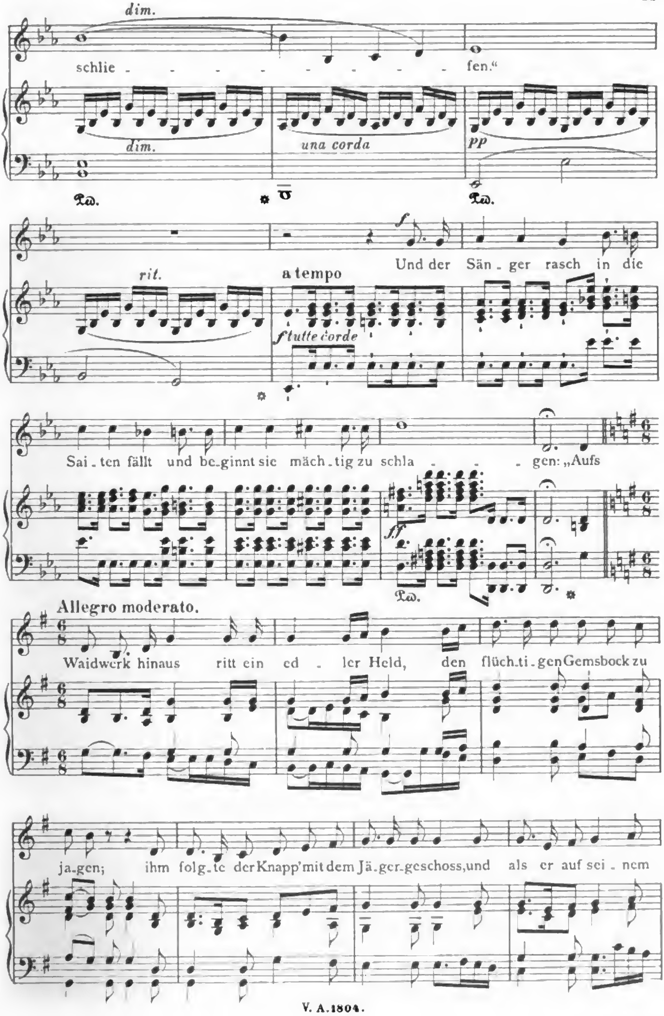
Digitized by Google



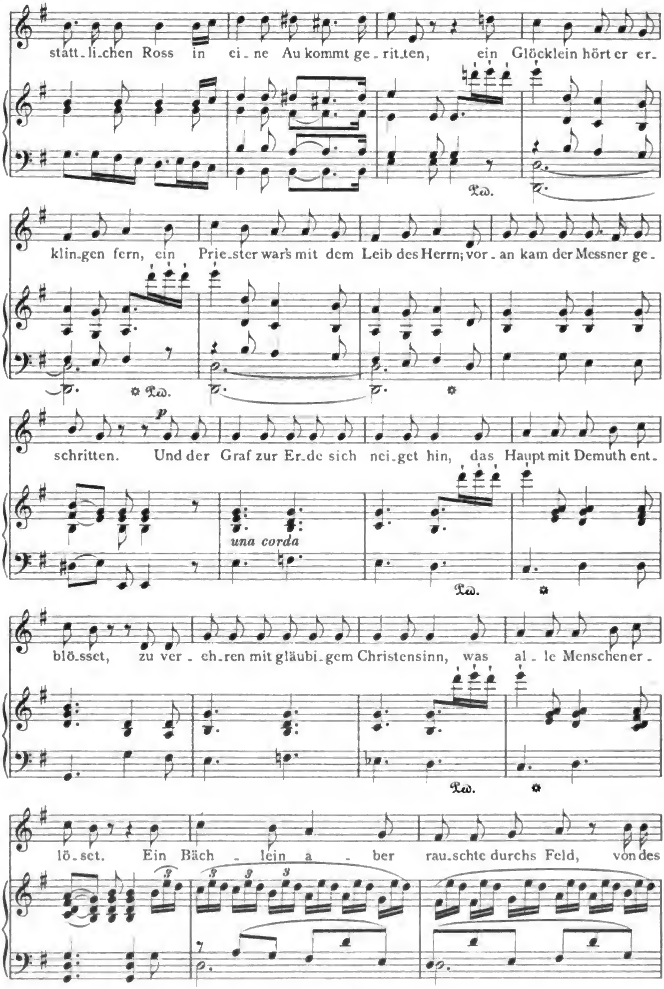
Digitized by Google



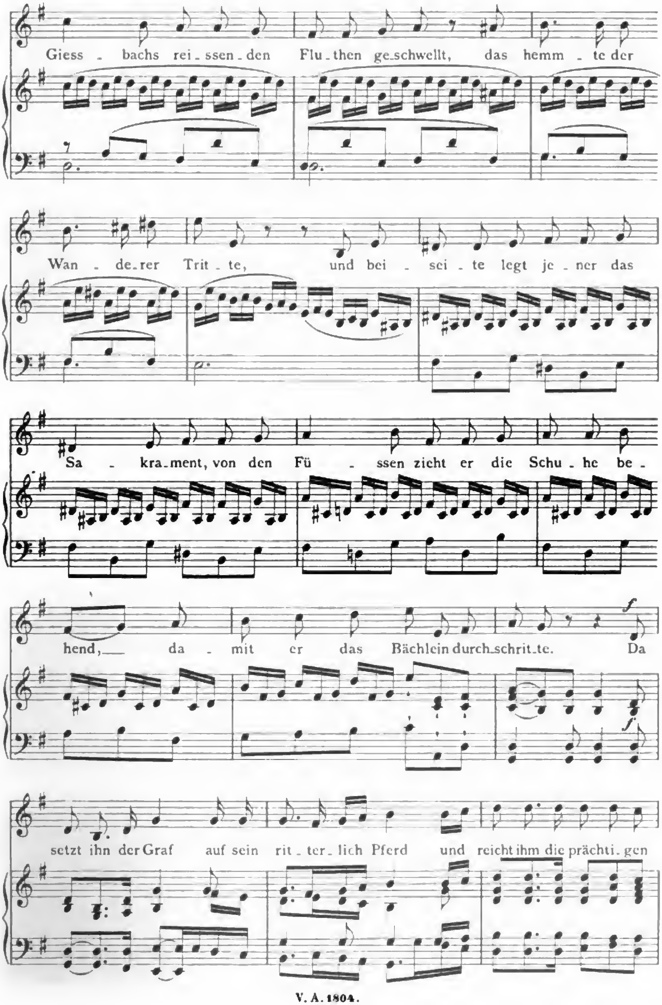
Digitized by Google



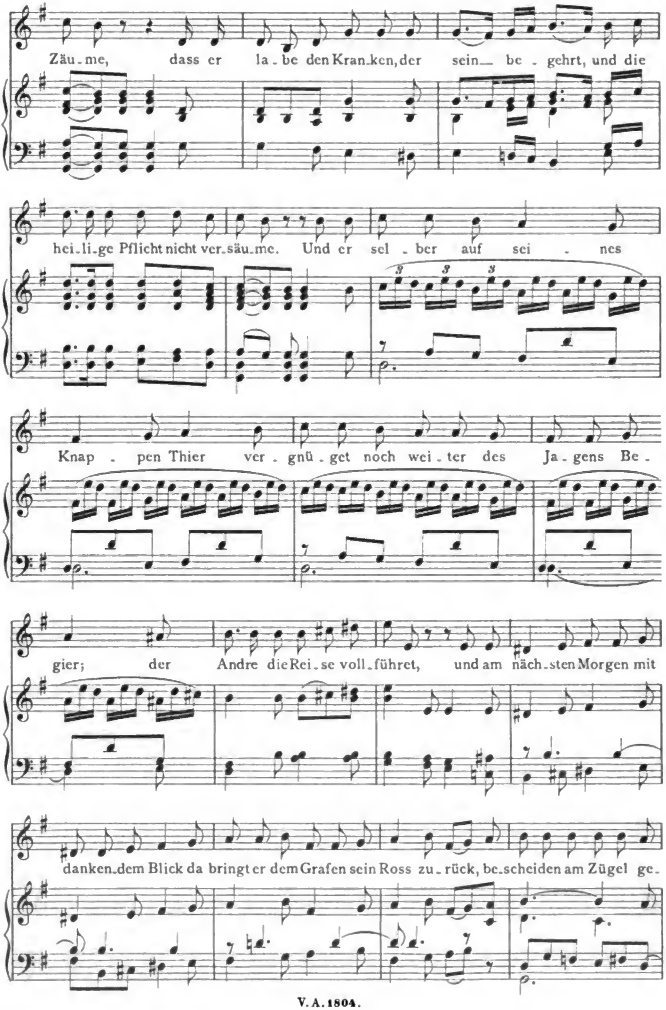
Digitized by Google



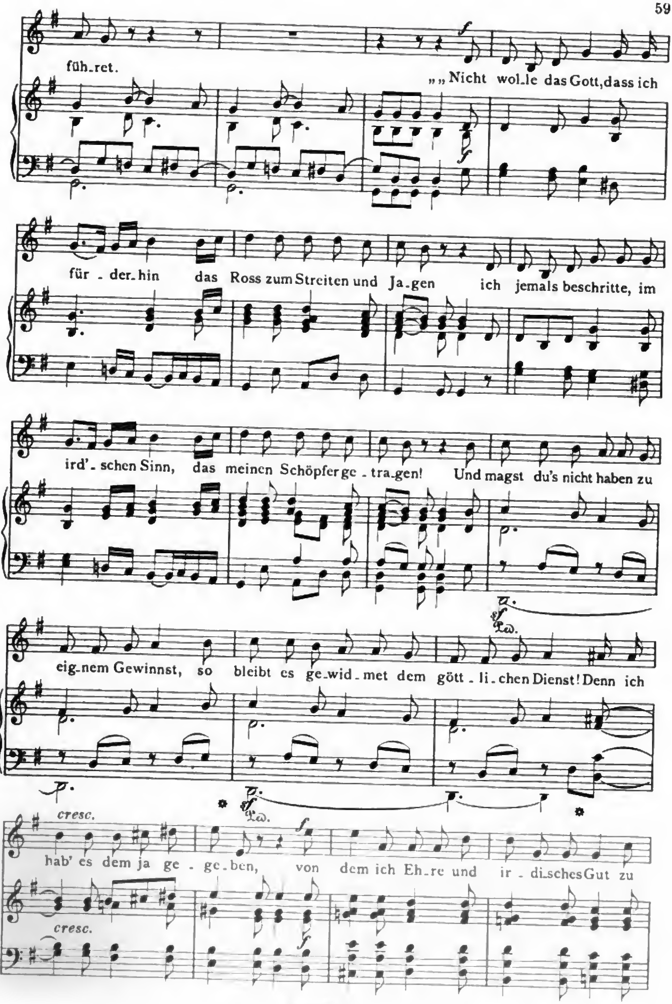
Digitized by Google



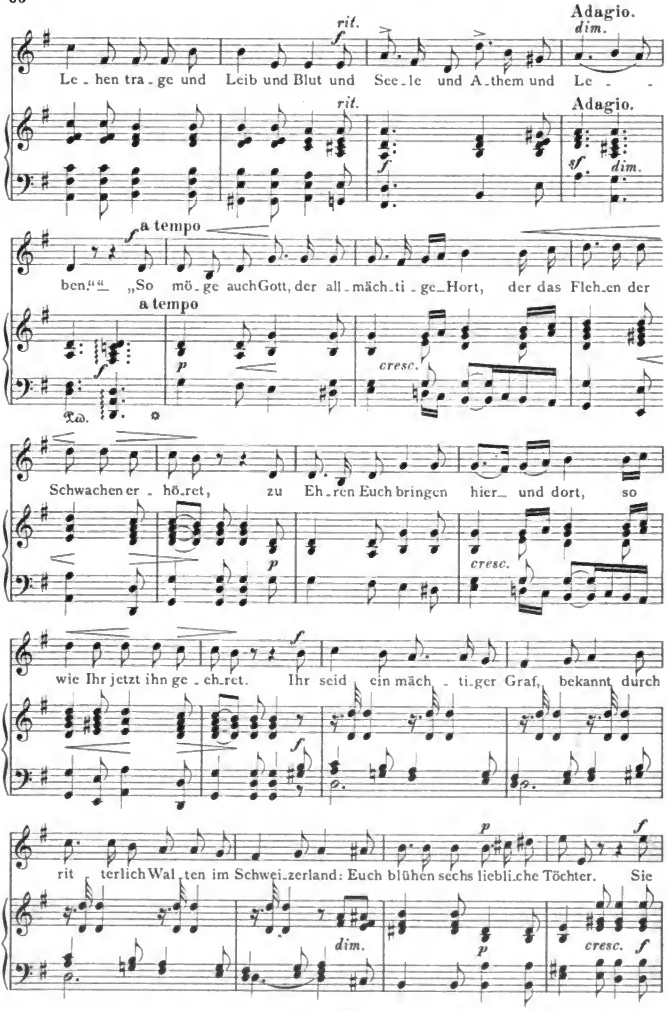
Digitized by Google



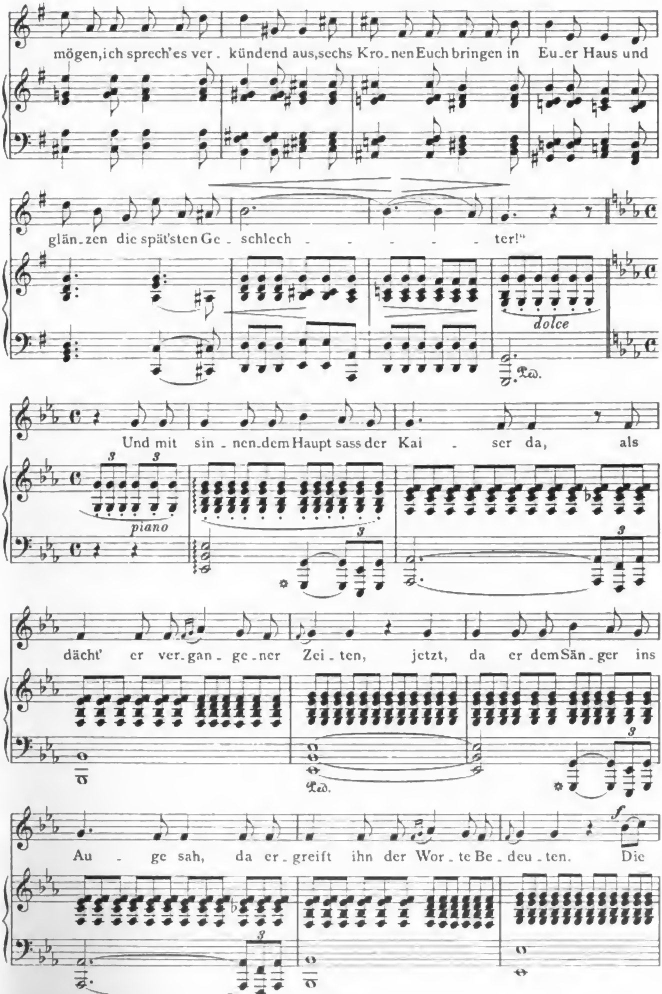
Digitized by Google



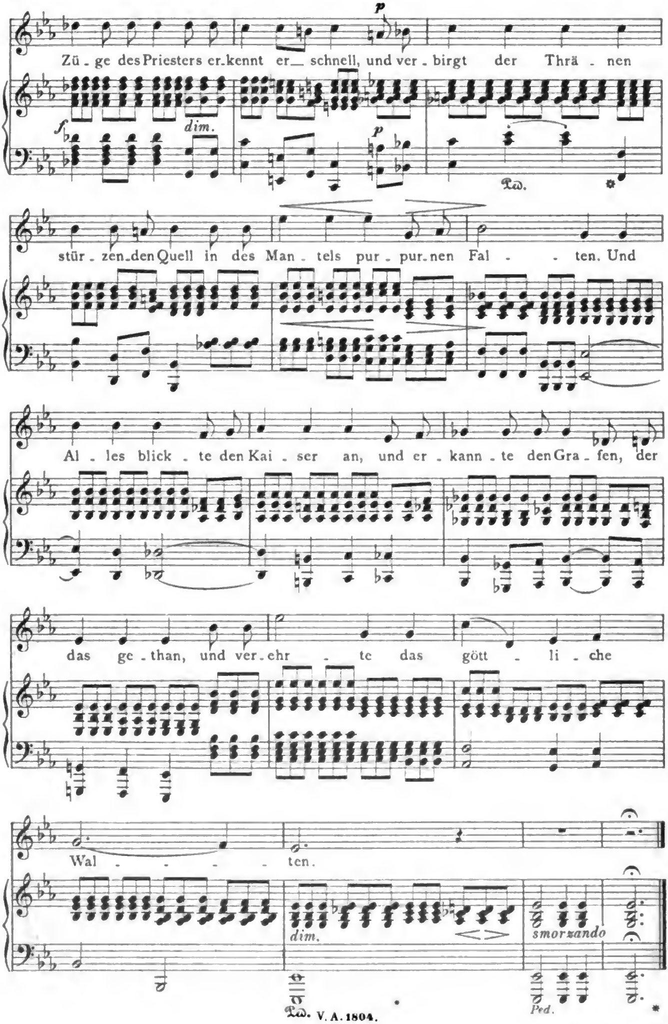
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Der Mönch zu Pisa.

Ballade von J. N. Vogl.

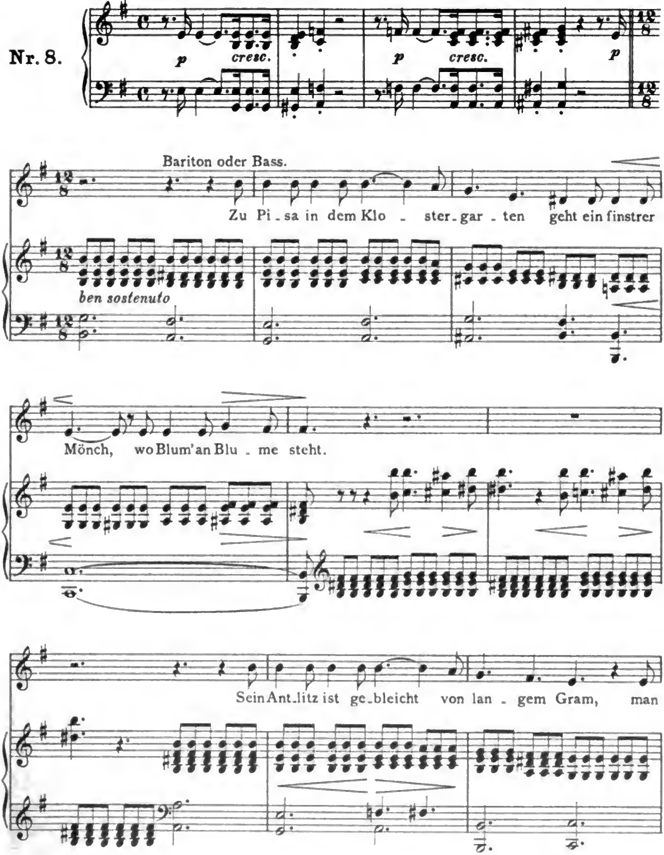
Seinem Freunde, Herrn Regierungsassessor KRIEGER gewidmet.

Op. 114.

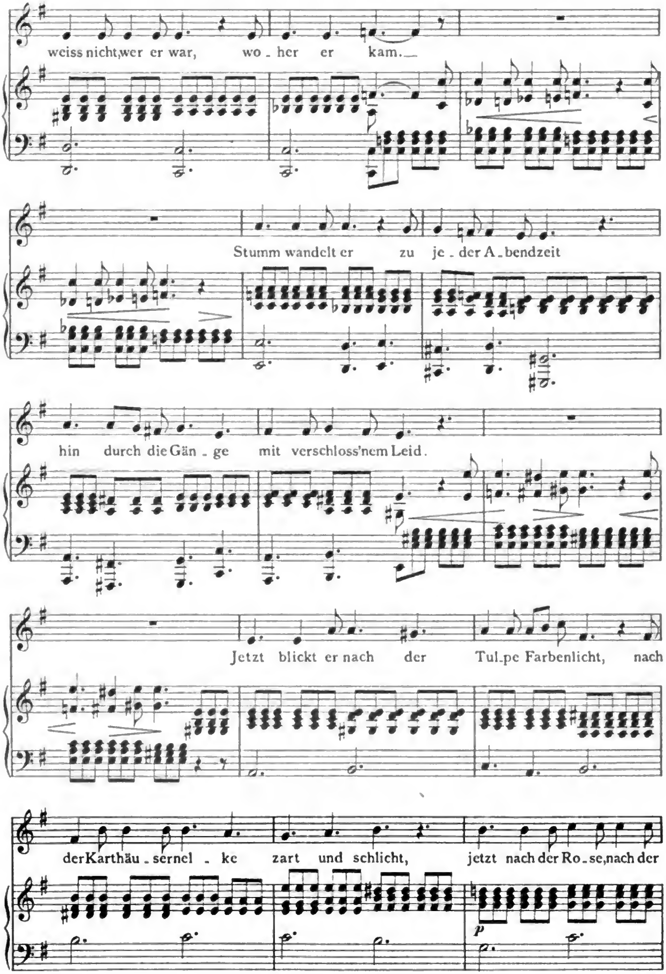
Componirt „am 6. Mai 1846, als am Busstage, auf Grünhof bei Stettin."

Grave.

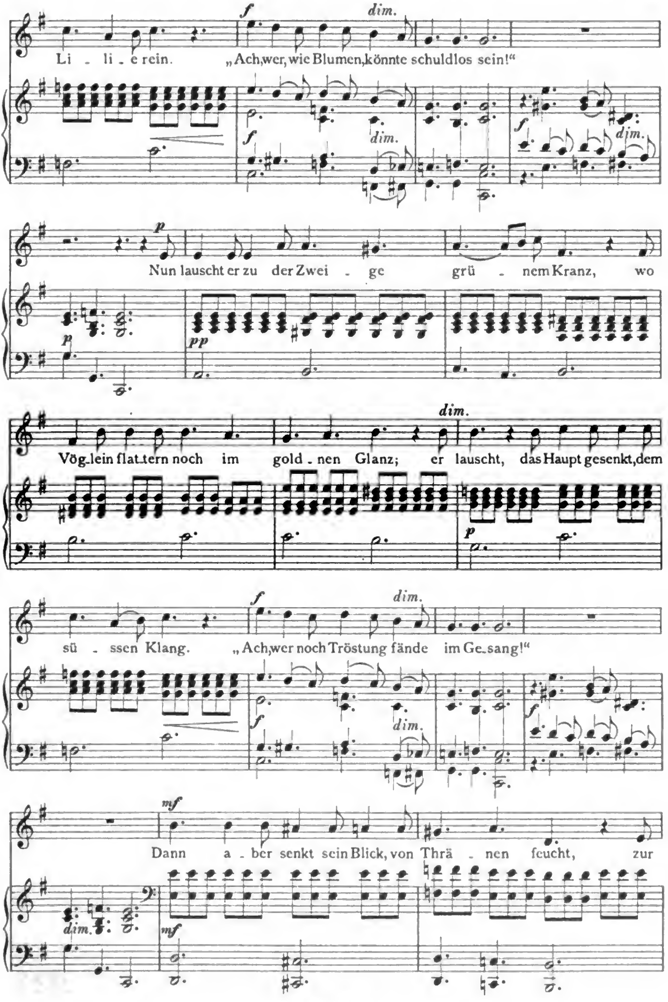
Nr. 8.



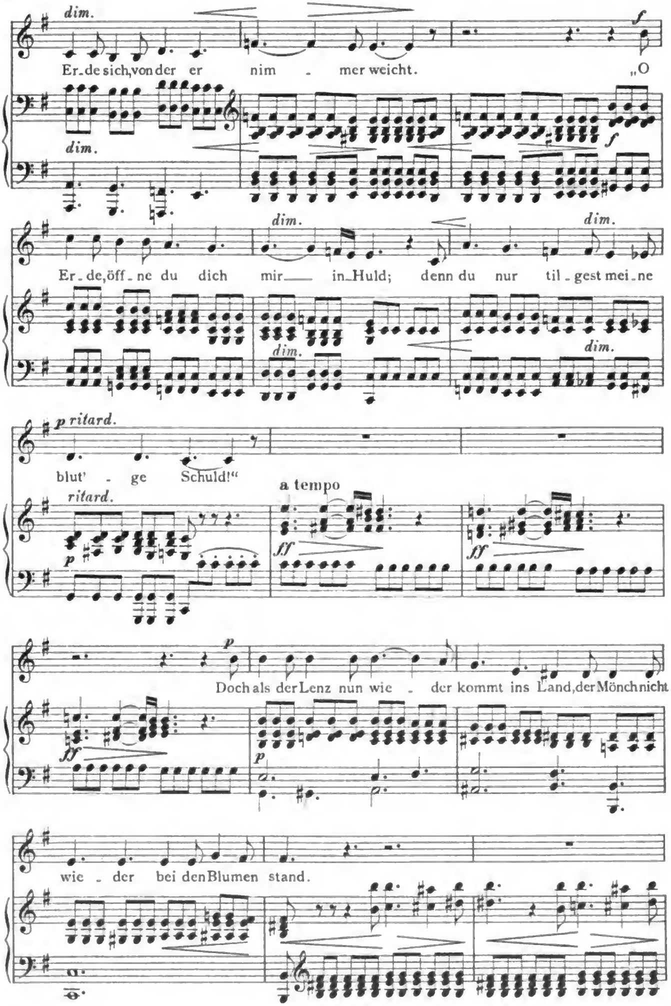
Digitized by Google



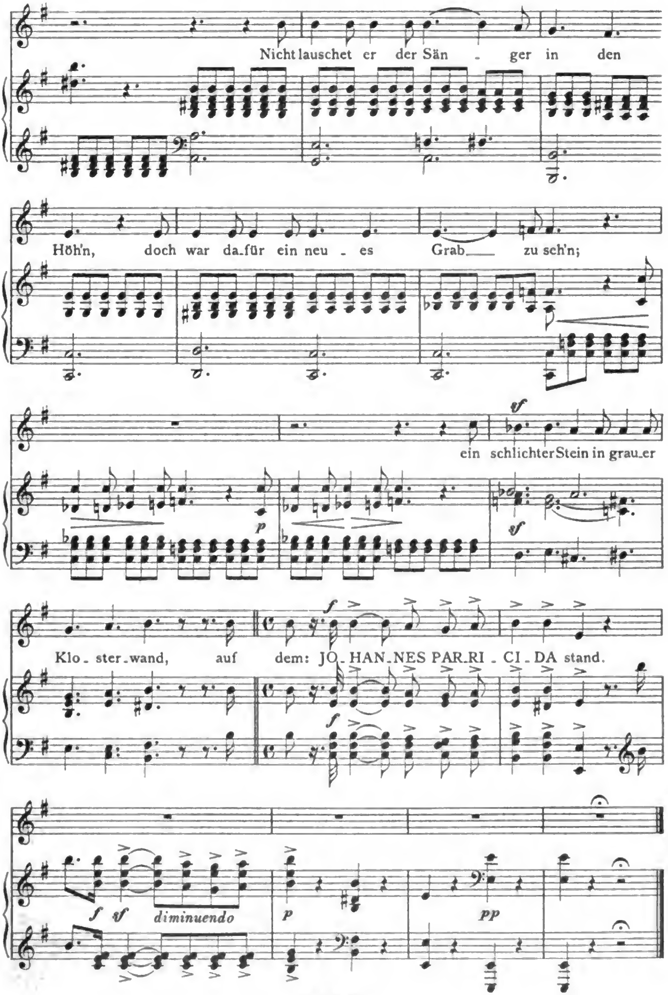
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

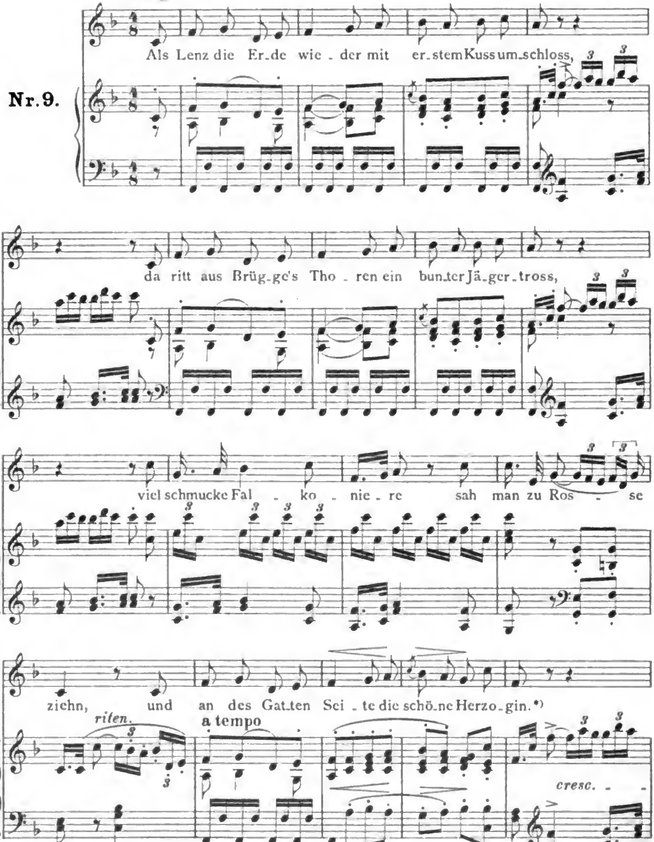
Die Reigerbaize.

Historische Ballade von Anastasius Grün.

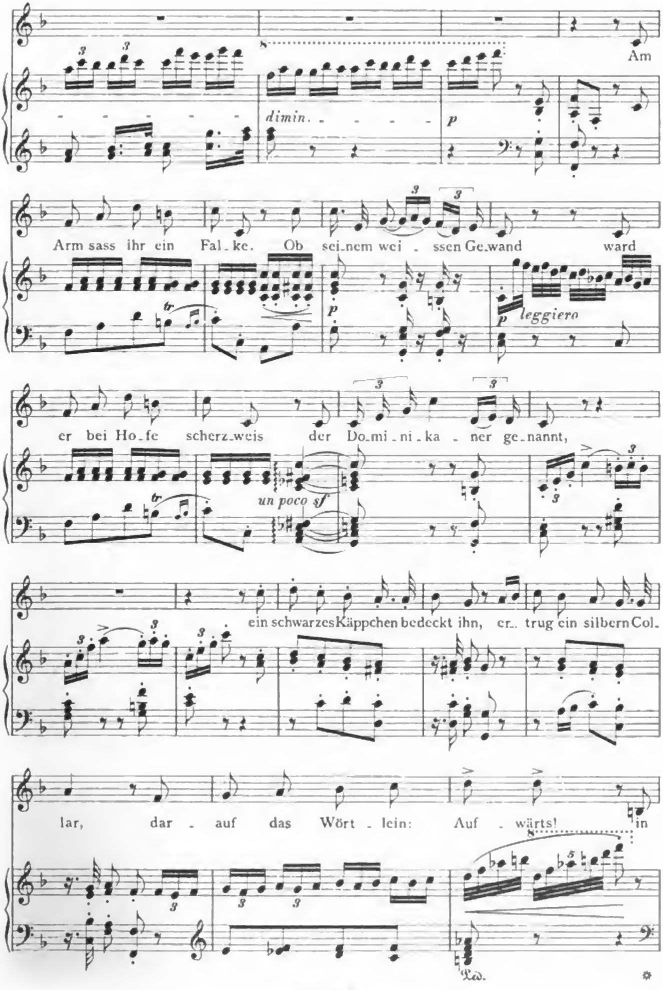
Op. 106.
Componirt 1843 od. 44.

Nr. 9.

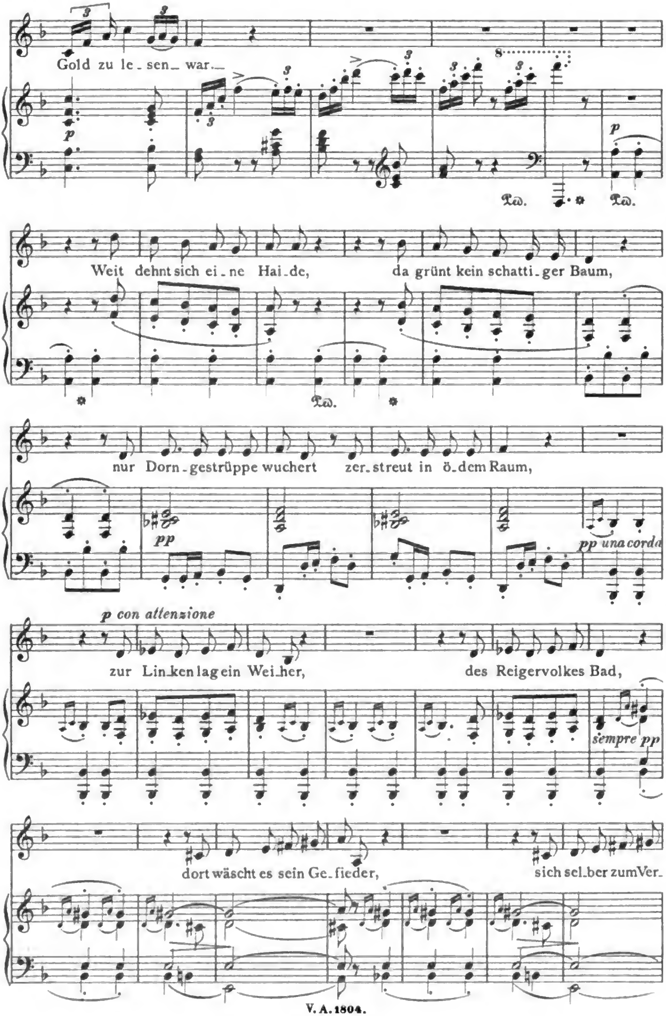
Allegretto.



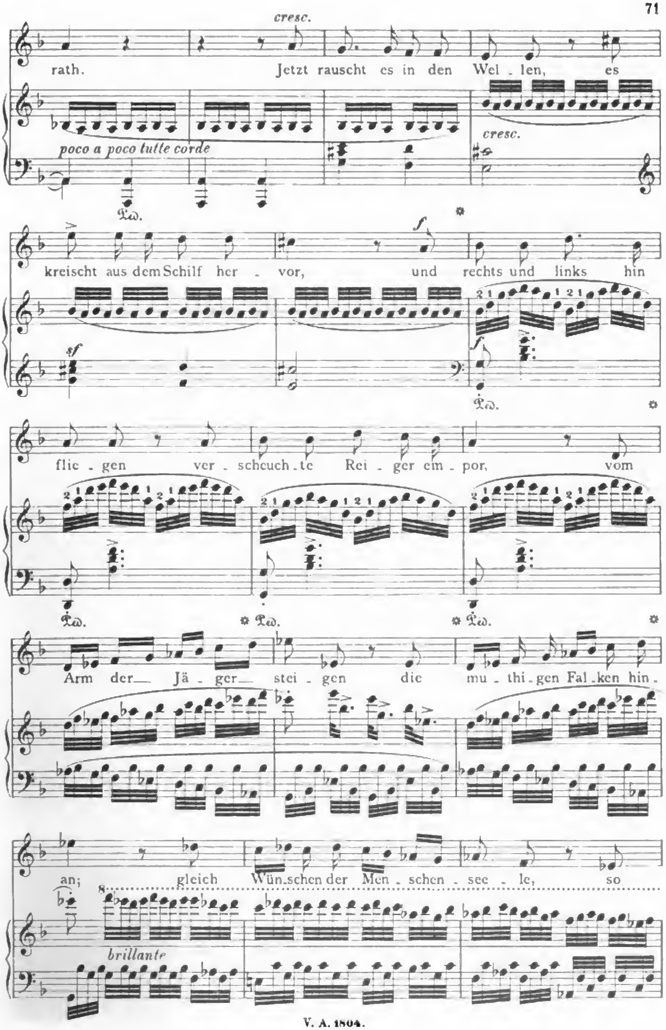
*) Maria, Gemahlin des Kaisers Maximilian, Tochter Karls des Kühnen, 1482. Anm. d. Comp.



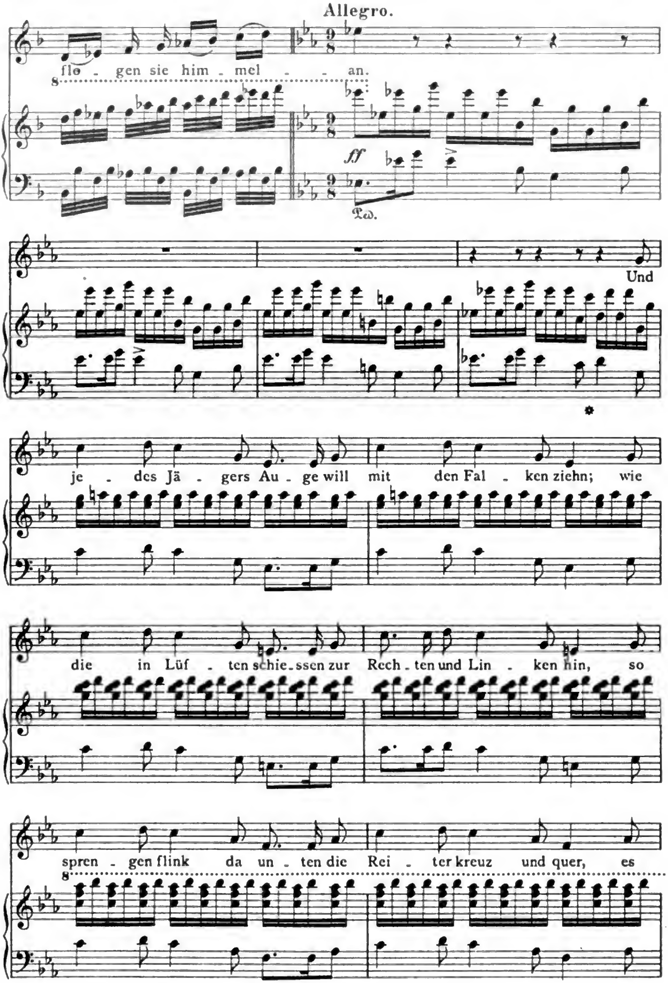
Digitized by Google



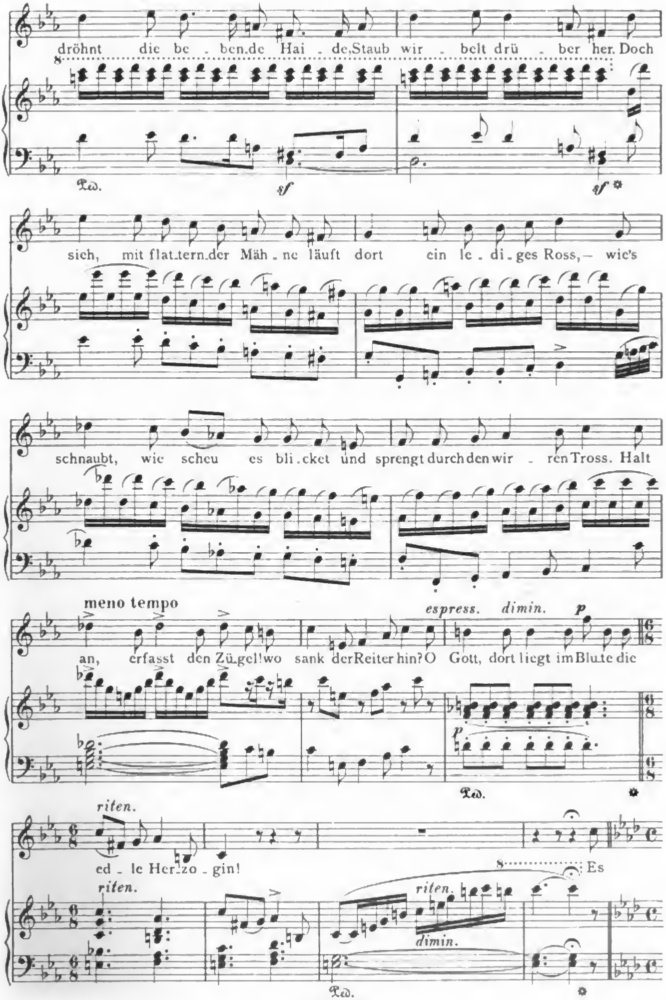
Digitized by Google



Digitized by Google

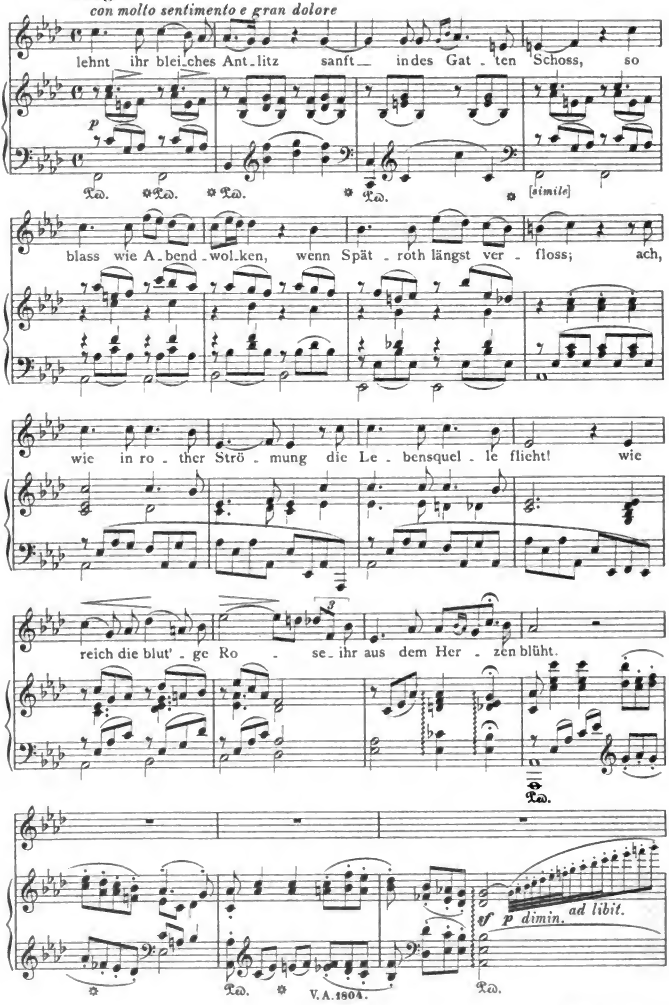


Digitized by Google

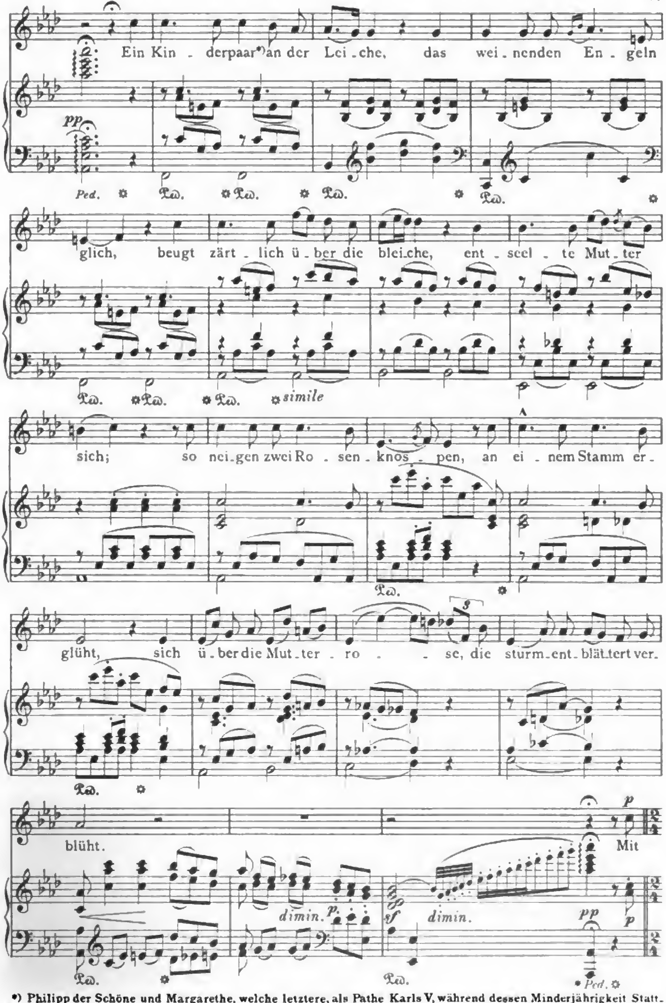


Digitized by Google

Adagio.

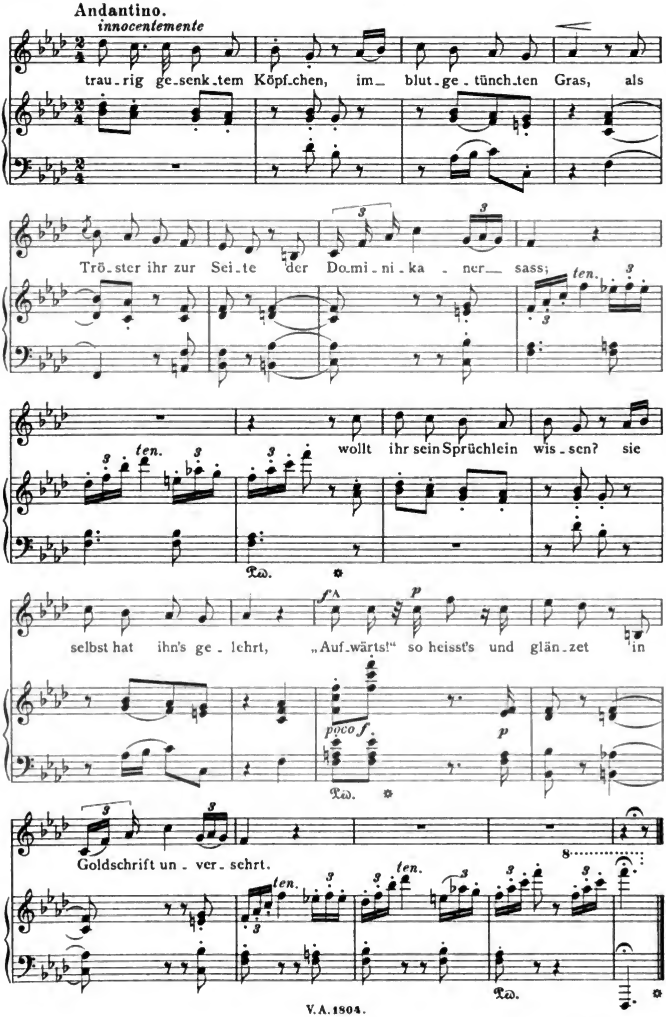


Digitized by Google



*) Philipp der Schöne und Margarethe, welche letztere, als Pathe Karls V, während dessen Minderjährigkeit Statthalterin der Niederlande war *(vergl. das Wiegenfest zu Gent)*. Anm. d. Comp.

Digitized by Google



Digitized by Google

Der letzte Ritter.

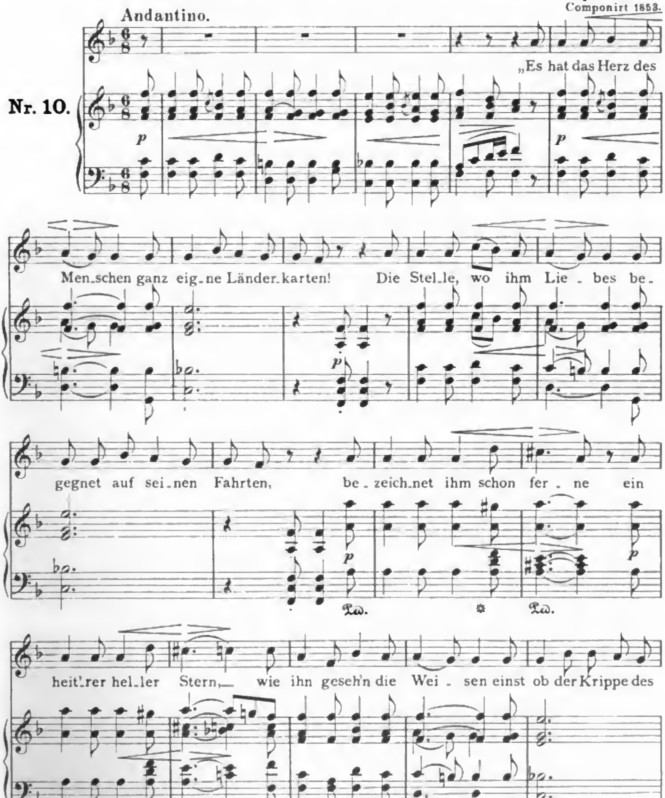
Drei historische Balladen von Anastasius Grün.
Widmung vom Componisten zugedacht:
Sr. Majestät dem Kaiser Franz Josef von Österreich.

I.

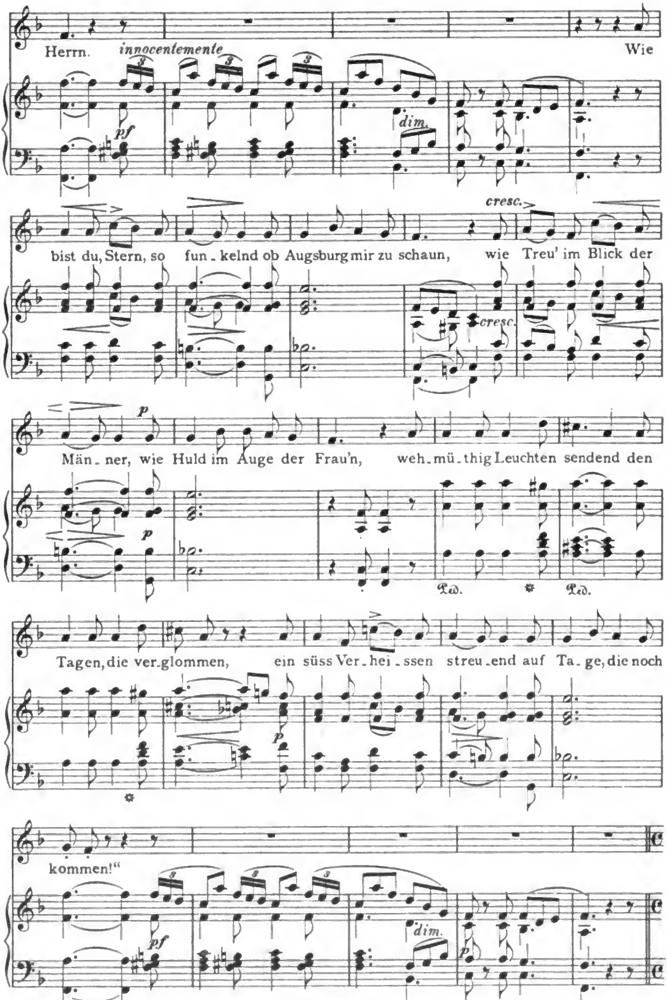
Max in Augsburg. (1518.)

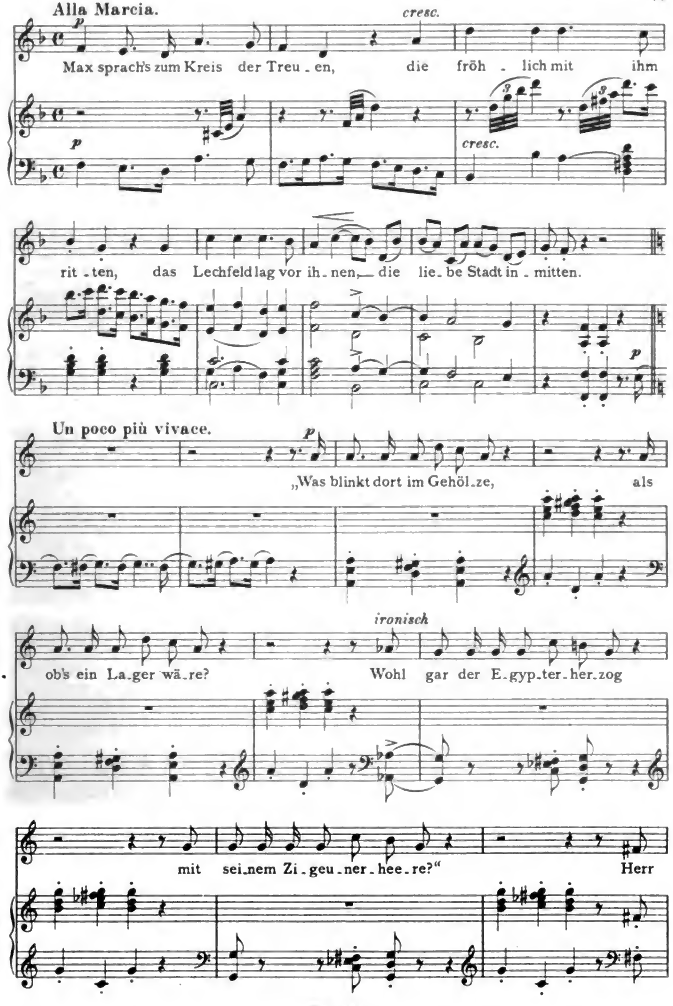
Historische Ballade von Anastasius Grün.

Op. 124 Nr. 1.
Componirt 1853.

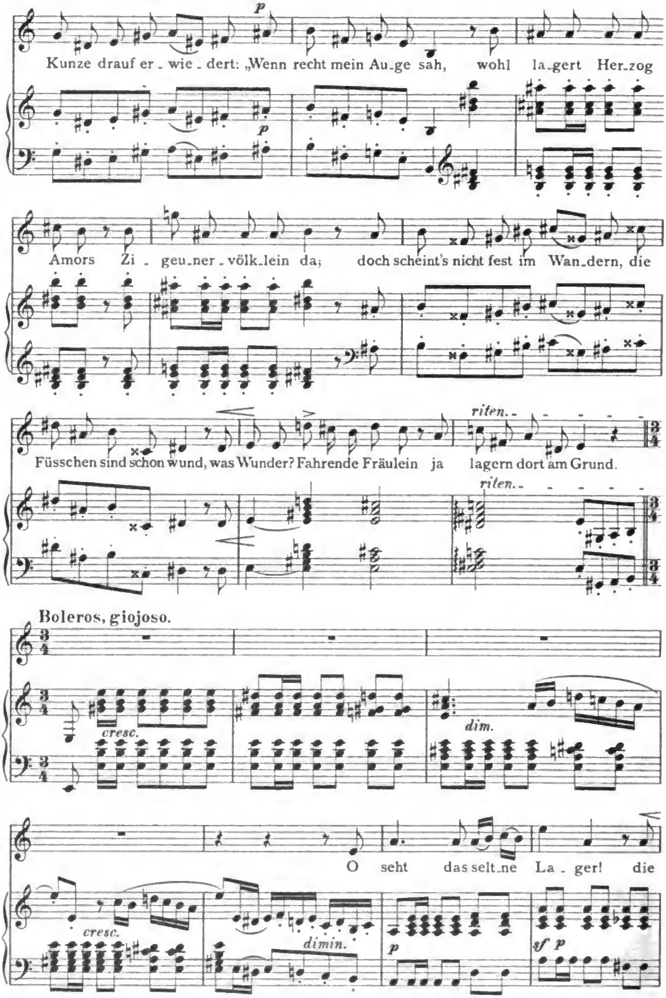


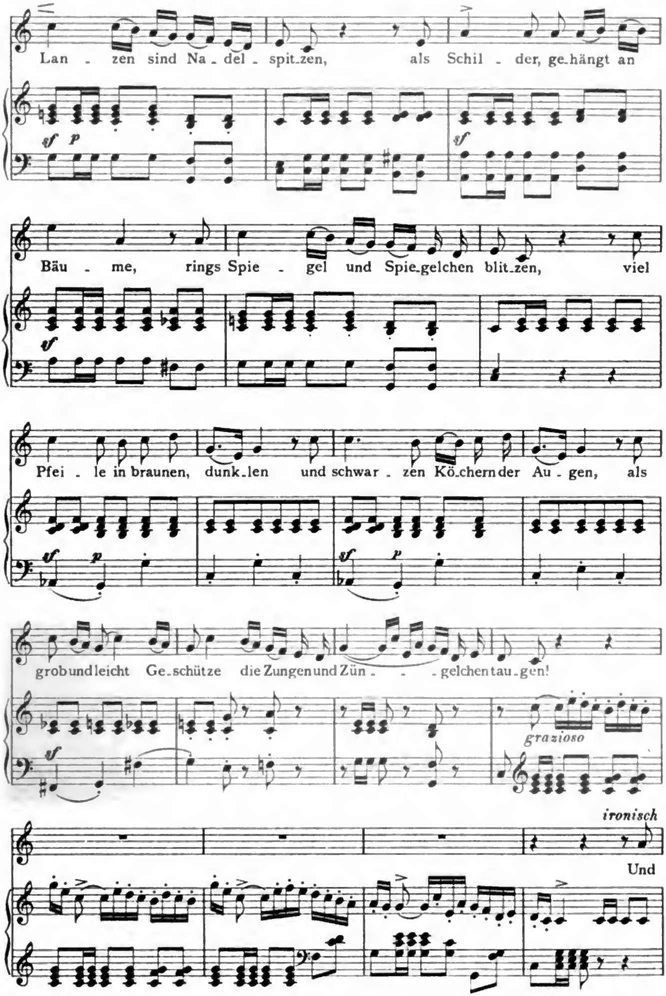
Digitized by Google


Herrn. innocentemente Wie
pf
dim.
bist du, Stern, so fun_kelnd ob Augsburg mir zu schaun, wie Treu' im Blick der
cresc.
Män_ner, wie Huld im Auge der Frau'n, weh_mü_thig Leuchten sendend den
p
Tagen, die ver_glommen, ein süss Ver_hei_ssen streu_end auf Ta_ge, die noch
kommen!"
pf
dim.
p

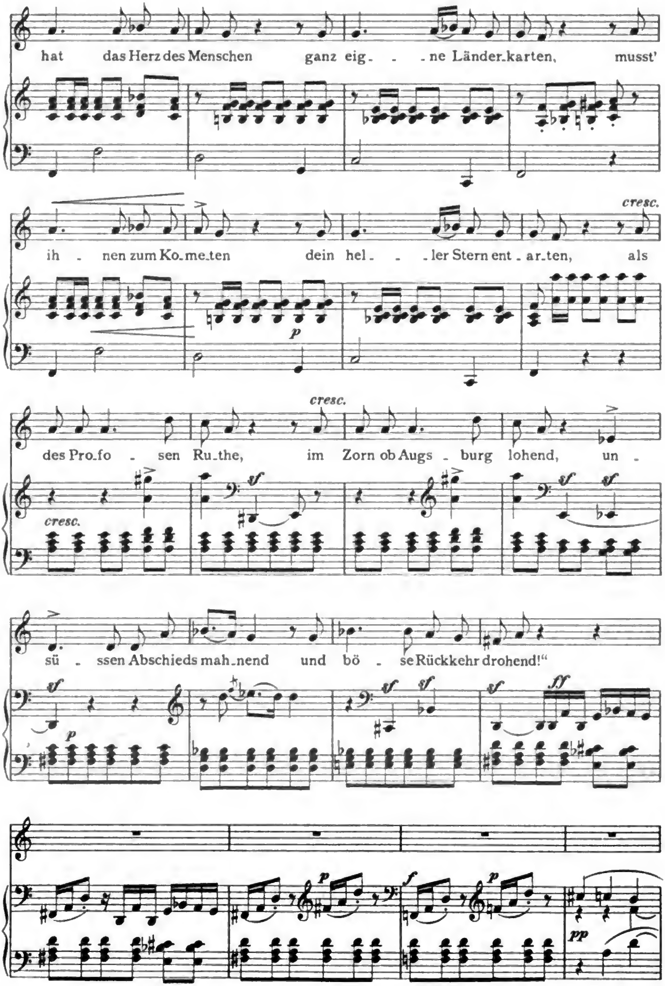


Digitized by Google

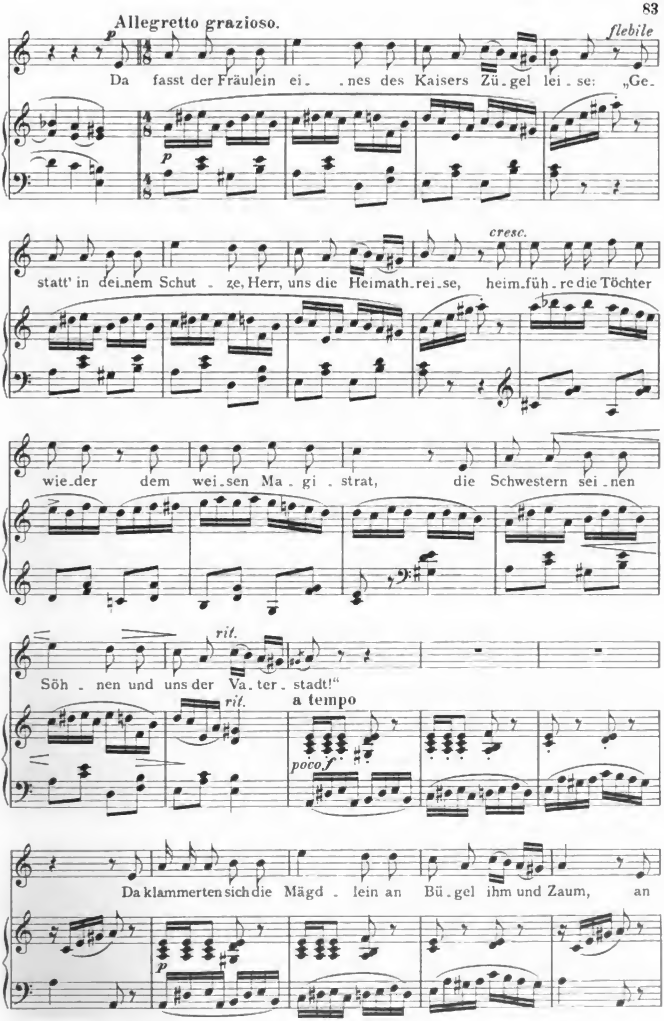

p
Kunze drauf er - wie - dert: „Wenn recht mein Au-ge sah, wohl la-gert Her-zog
p
Amors Zi - geu-ner - völk-lein da; doch scheint's nicht fest im Wan-dern, die
Füsschen sind schon wund, was Wunder? Fahrende Fräulein ja lagern dort am Grund.
riten.
riten.
Boleros, giojoso.
cresc.
dim.
cresc.
dimin.
O seht das selt-ne La - ger! die
p
sf p



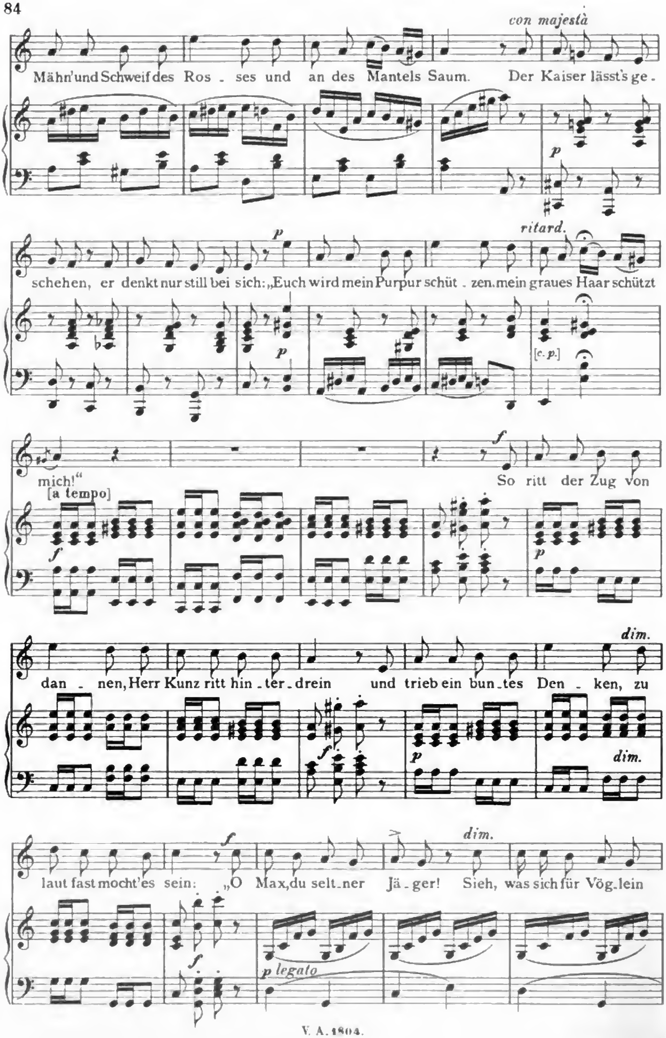
Digitized by Google



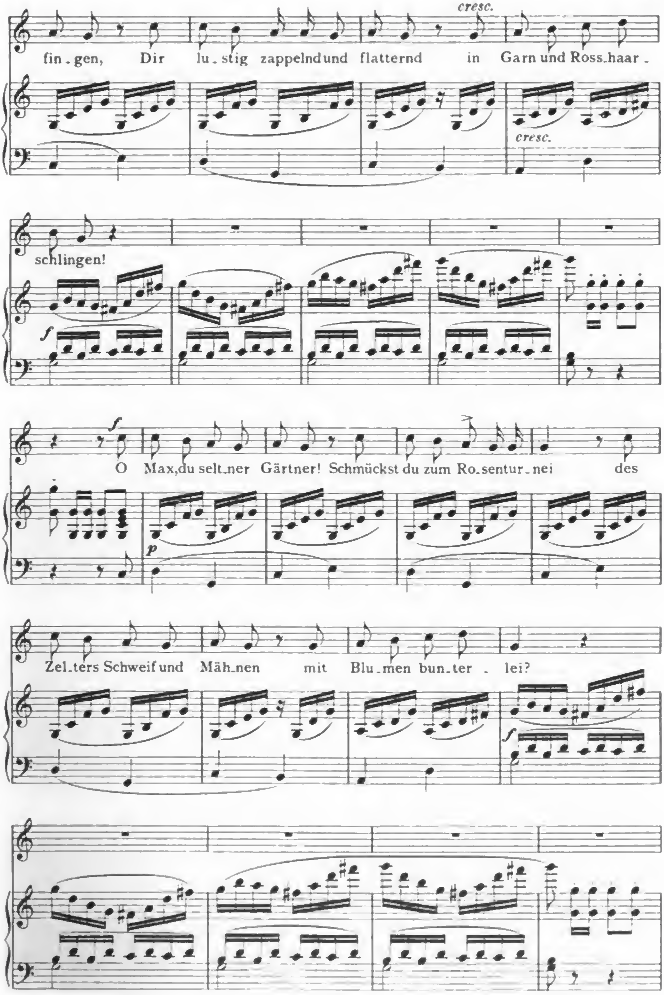
Digitized by Google



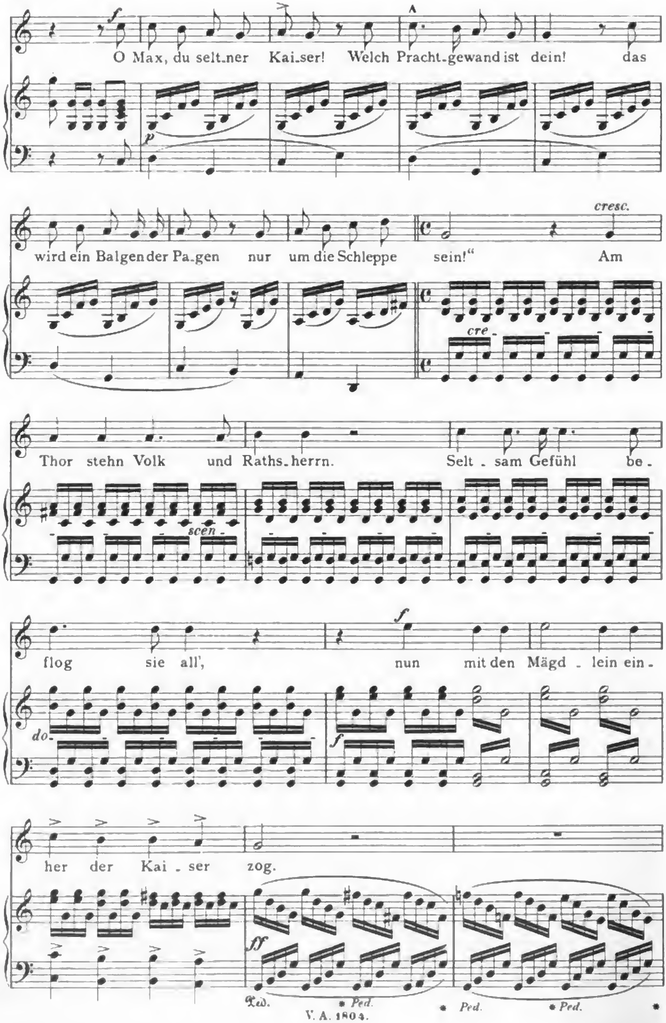
Digitized by Google



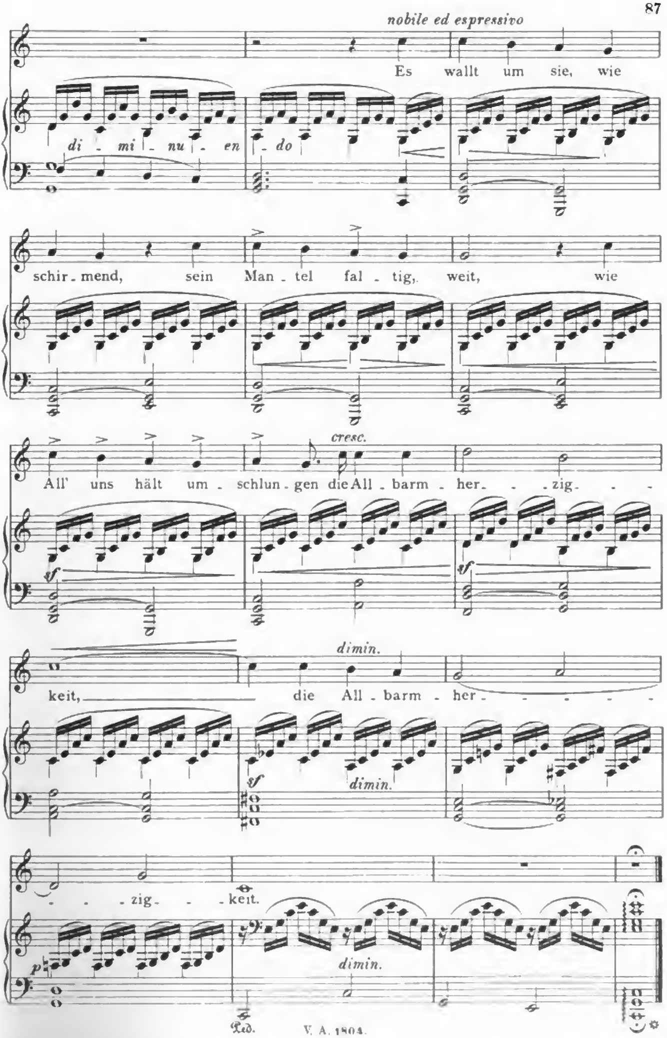
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

II.

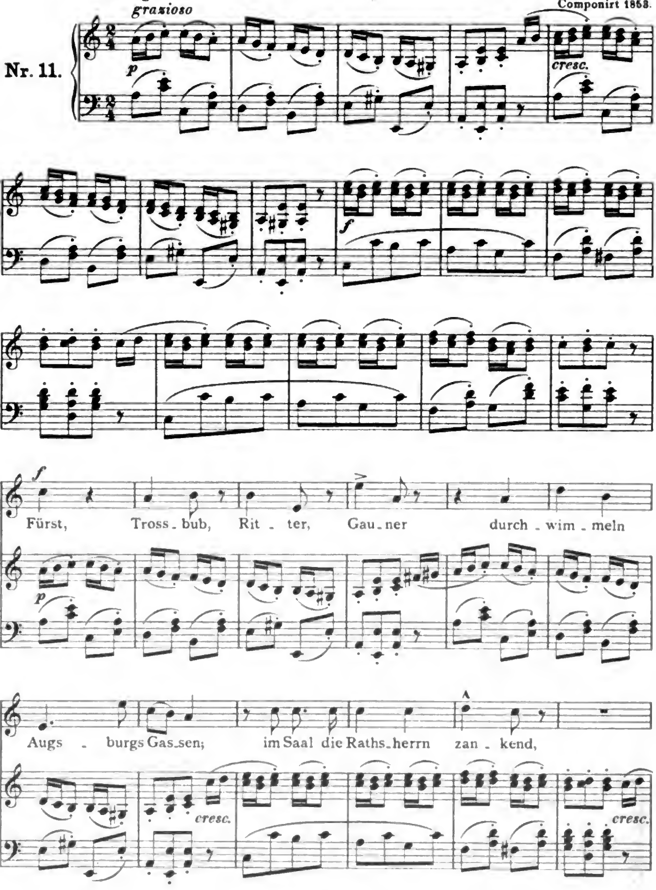
Max und Dürer.

Historische Ballade von Anastasius Grün.

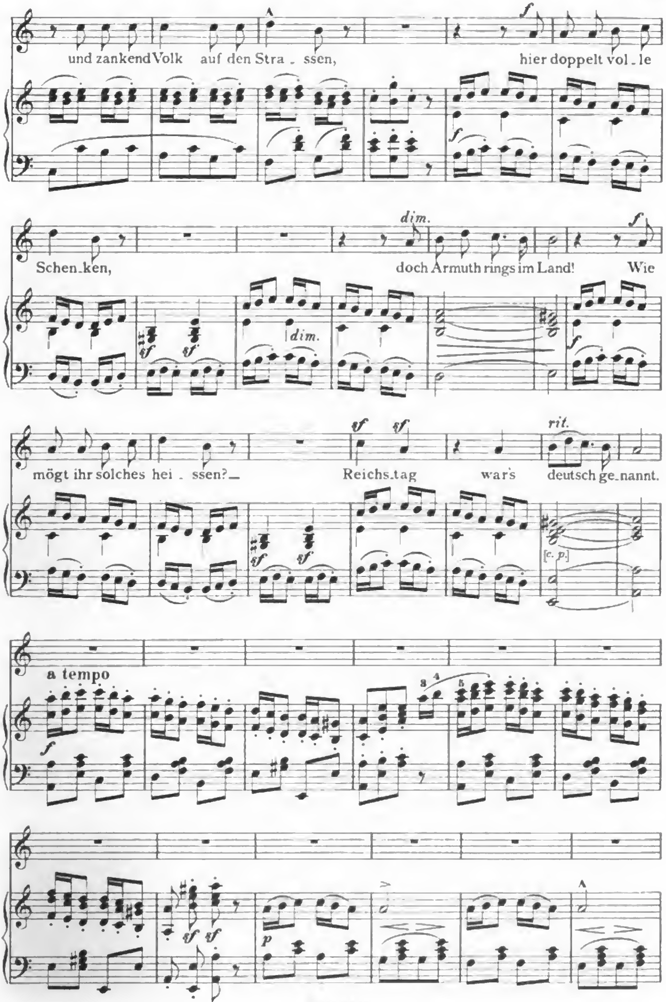
Allegretto. Op. 124 Nr. 2.

Componirt 1858.

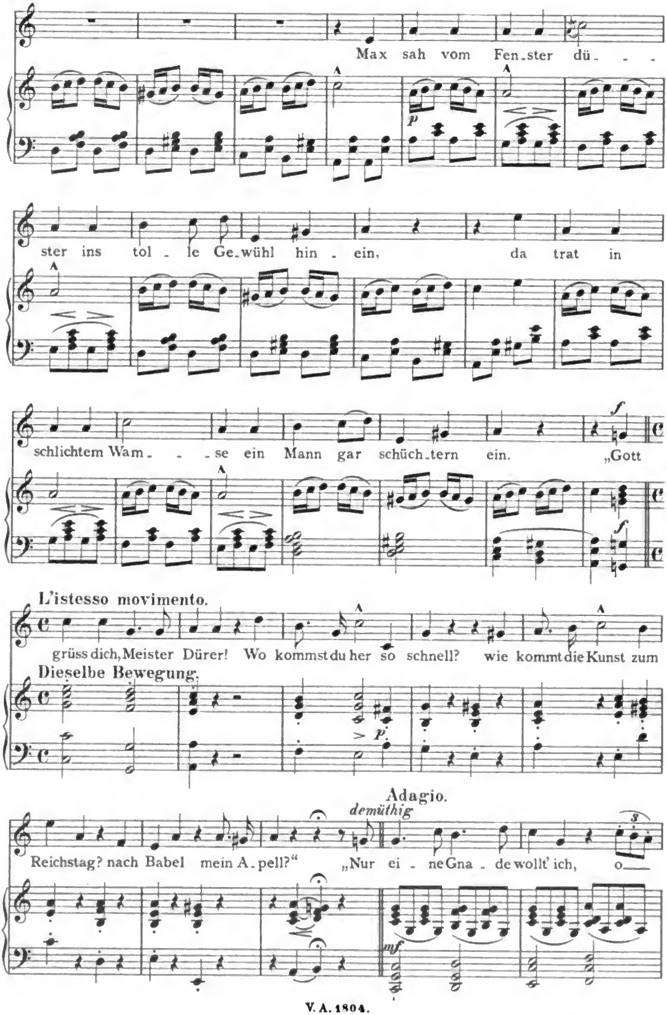
Nr. 11.



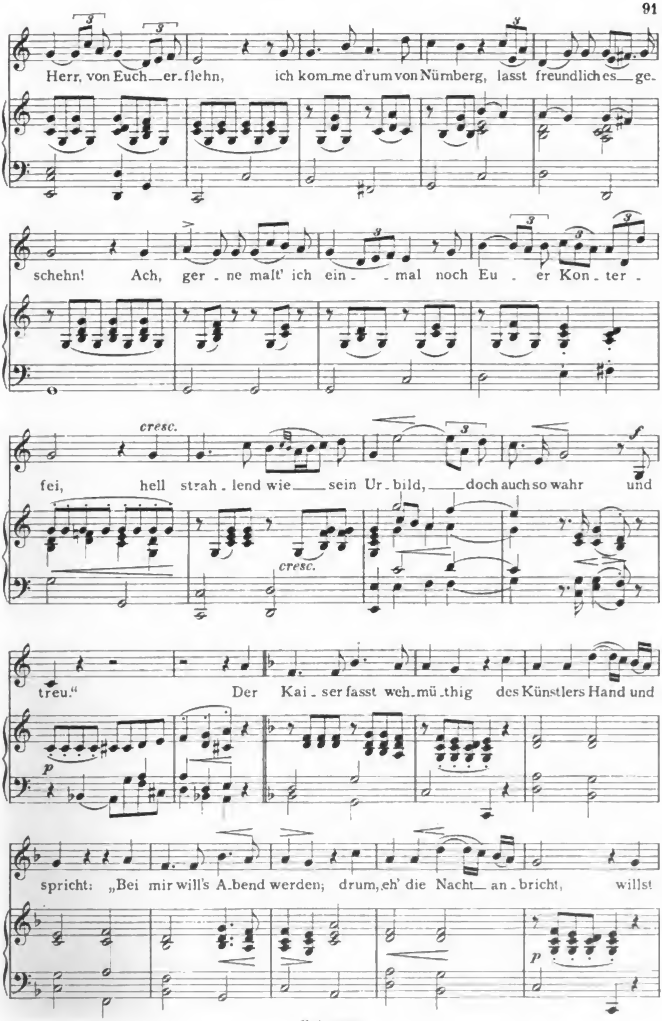
Digitized by Google



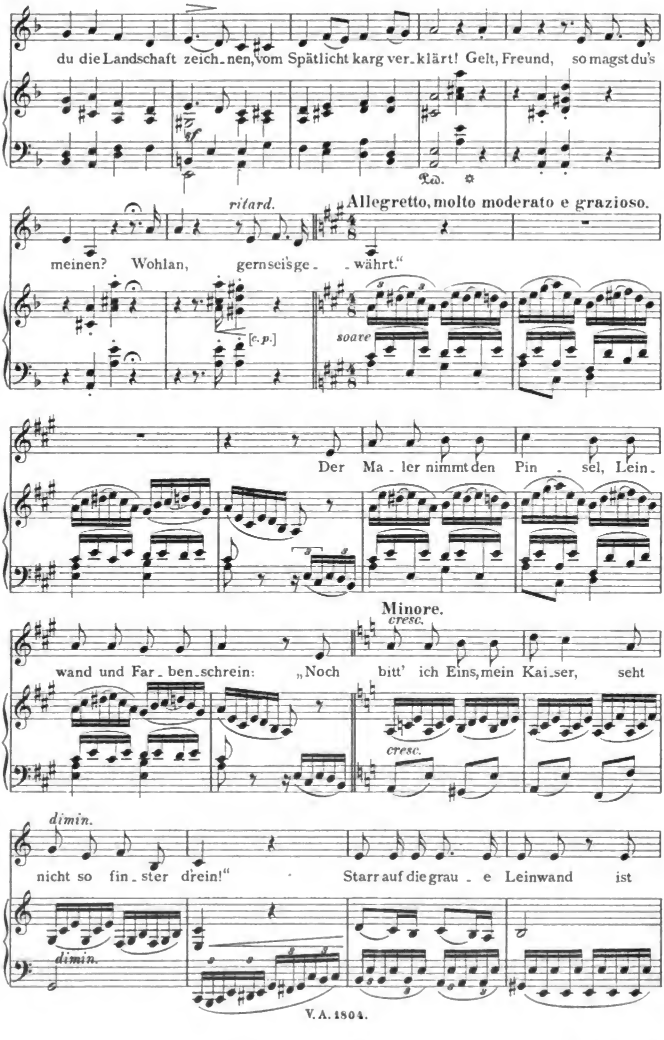
Digitized by Google



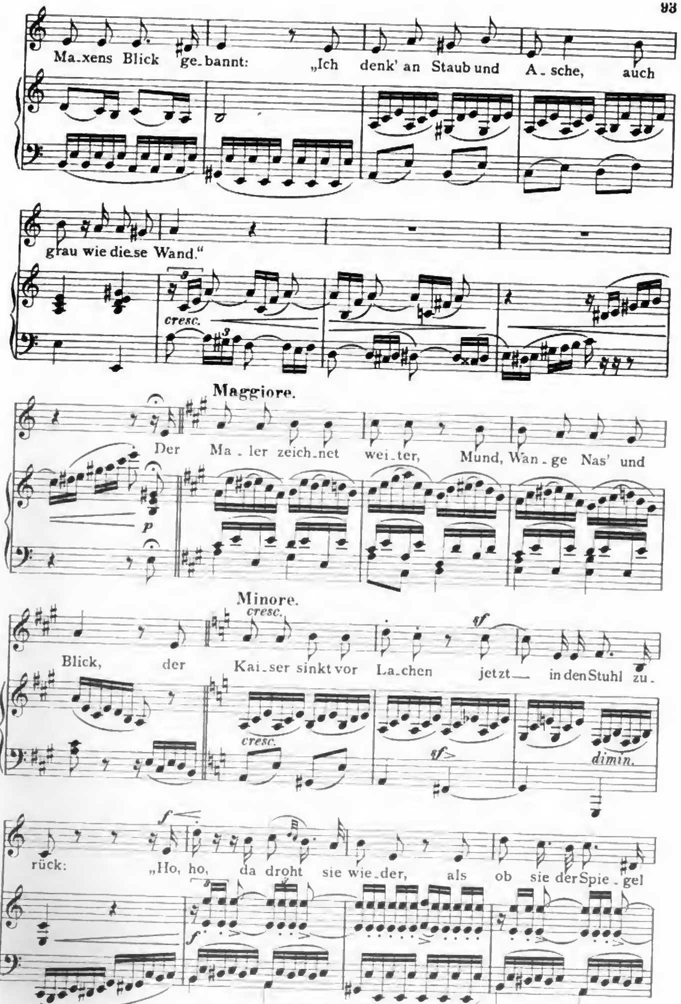
Digitized by Google



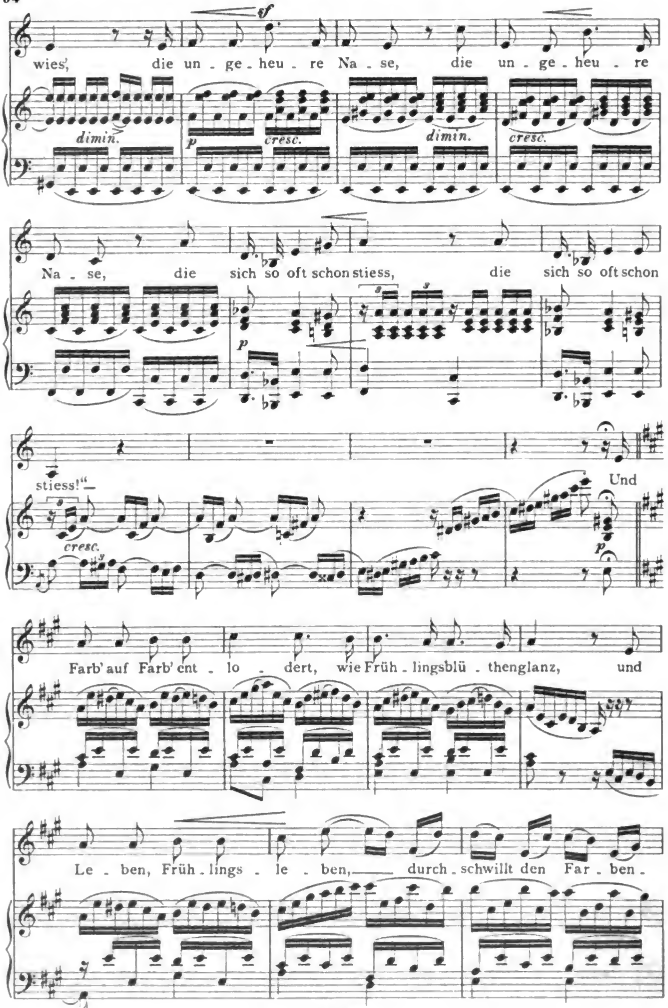
Digitized by Google



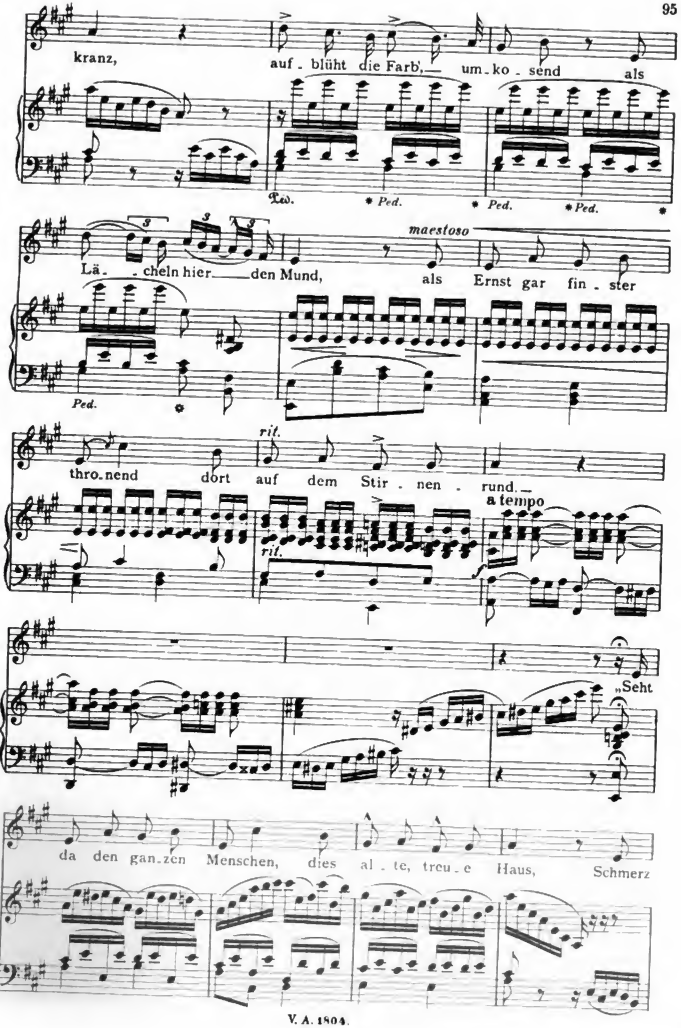
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

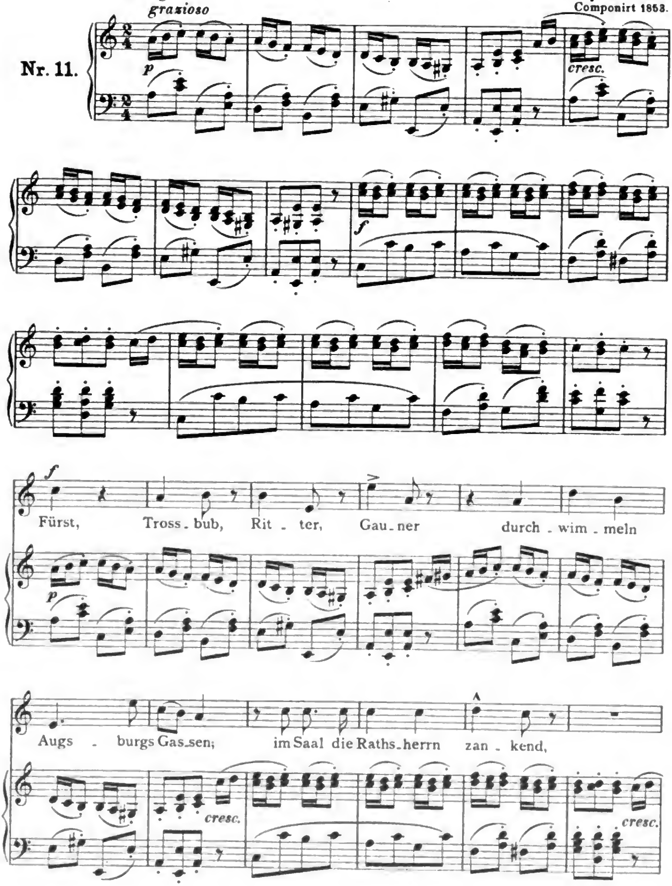
II.

Max und Dürer.

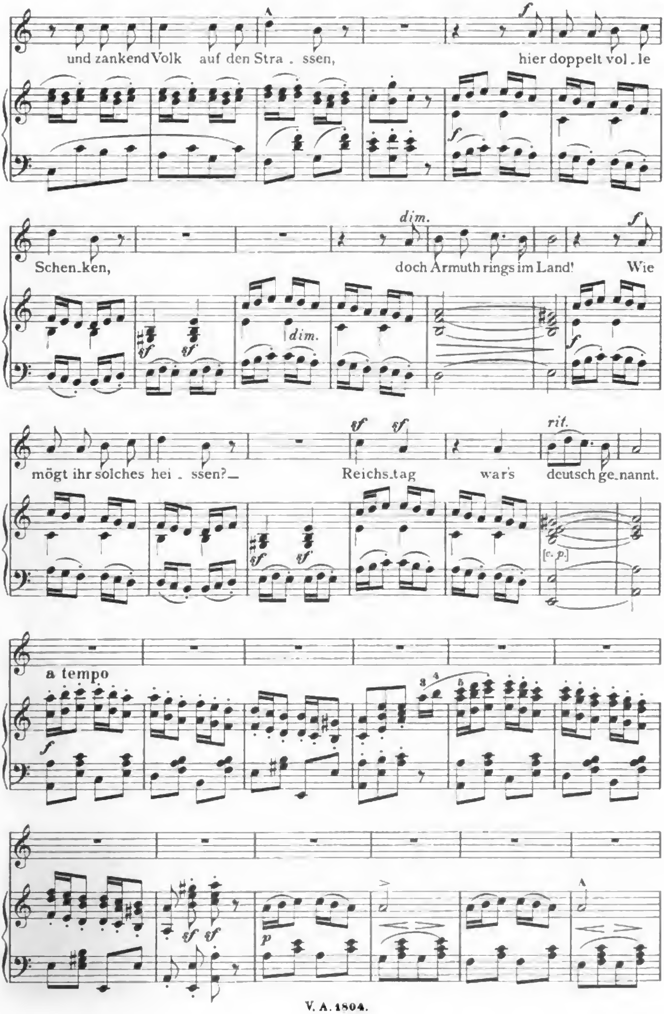
Historische Ballade von Anastasius Grün.

Allegretto. Op. 124 Nr. 2.
Componirt 1858.

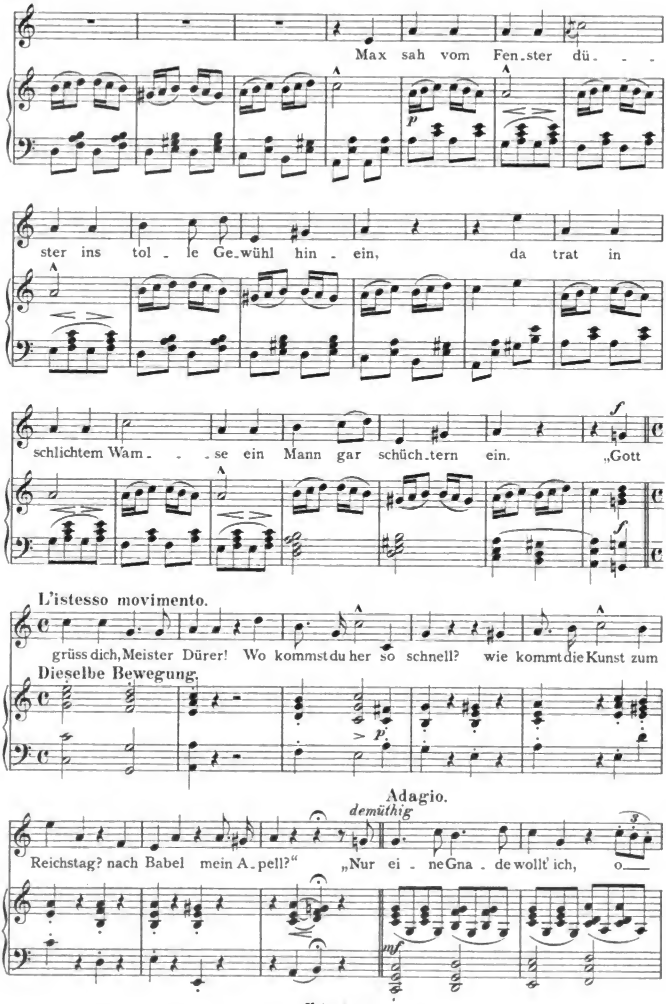
Nr. 11.



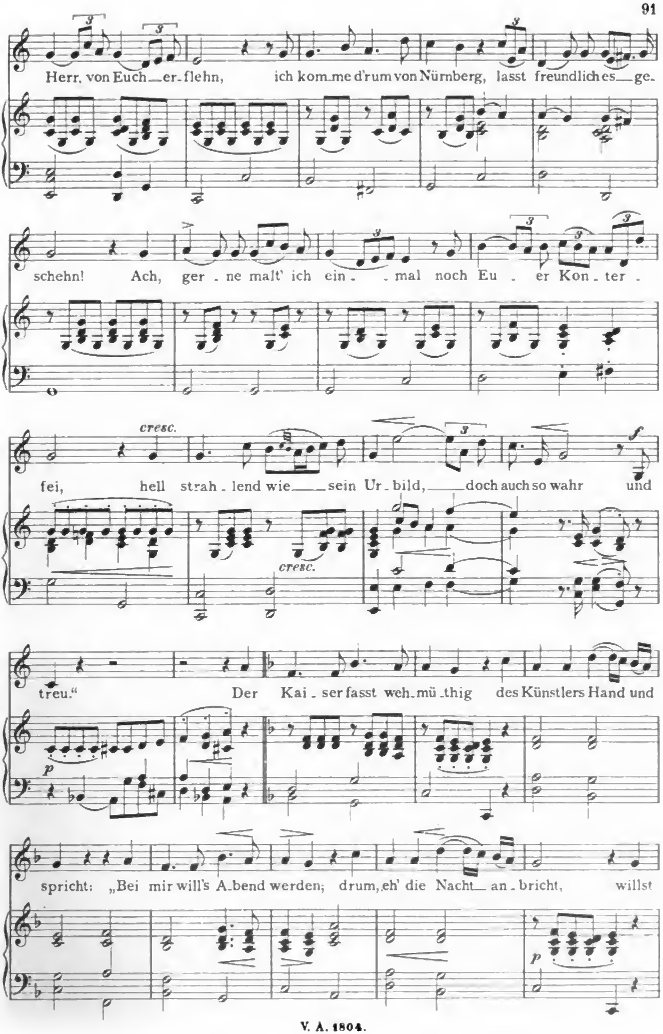
Digitized by Google



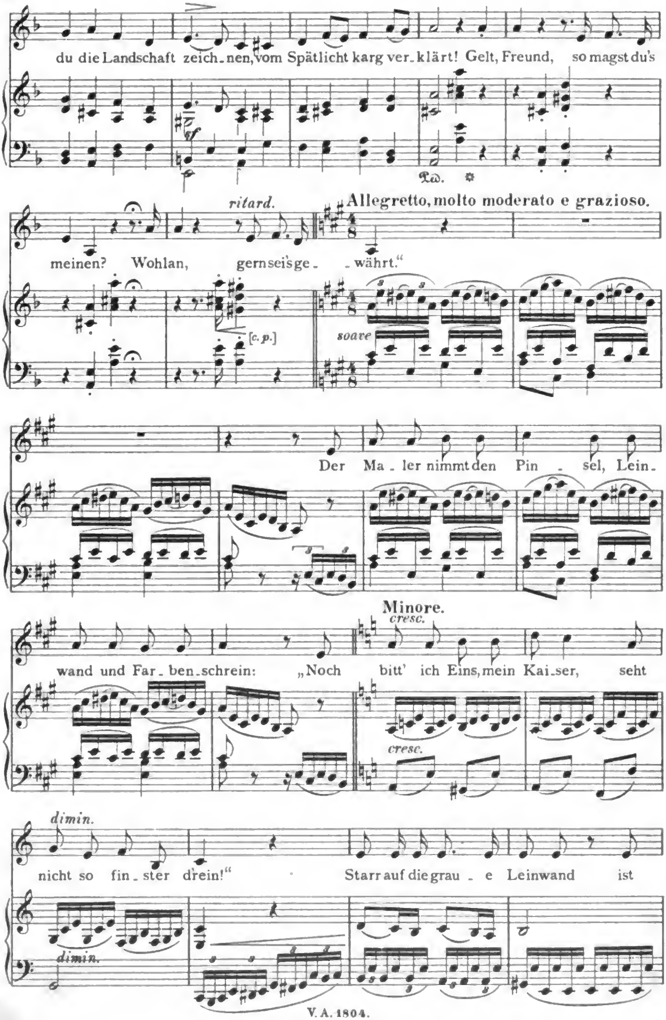
Digitized by Google



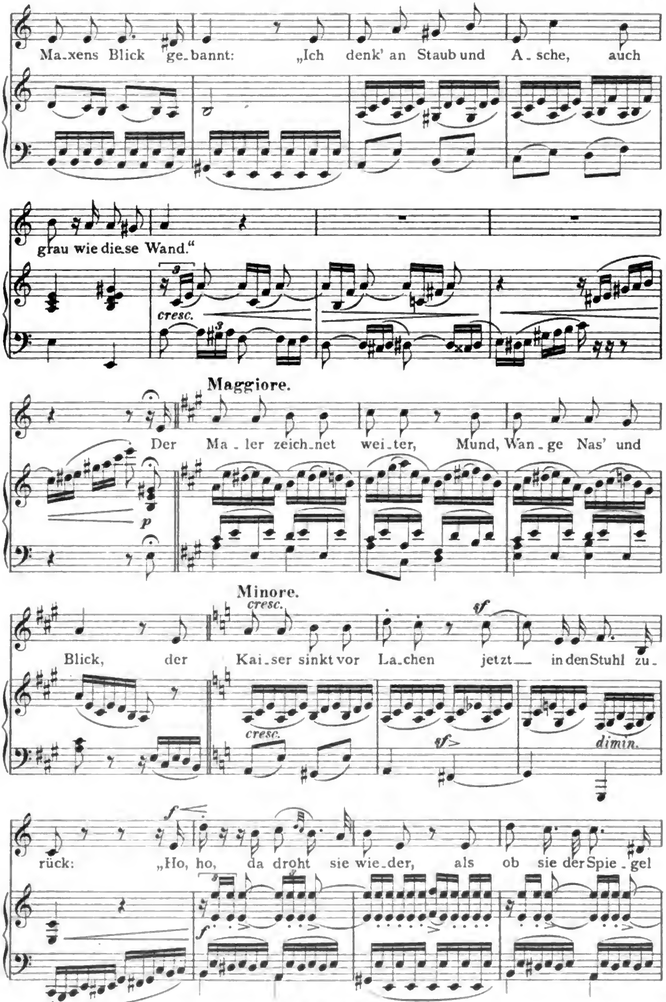
Digitized by Google



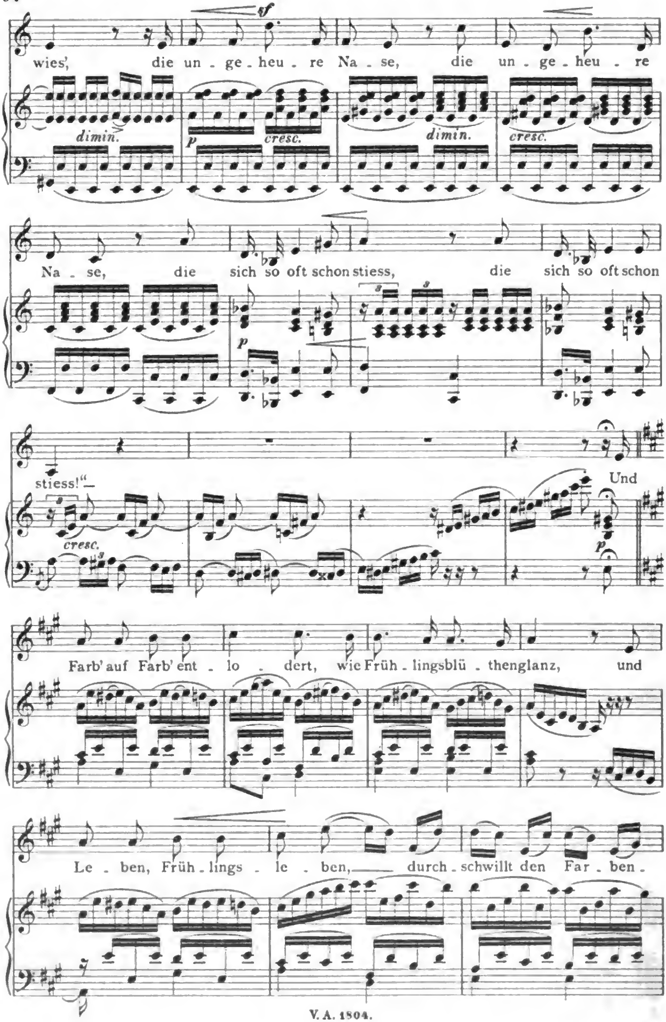
Digitized by Google


du die Landschaft zeich_nen, vom Spätlicht karg ver_klärt! Gelt, Freund, so magst du's
meinen? Wohlan, gern sei's ge_ _währt."
ritard.
Allegretto, molto moderato e grazioso.
soave
[c. p.]
Der Ma_ler nimmt den Pin _ sel, Lein_
wand und Far_ben_schrein: „Noch bitt' ich Eins, mein Kai_ser, seht
Minore.
cresc.
dimin.
nicht so fin_ster drein!" Starr auf die grau _ e Leinwand ist

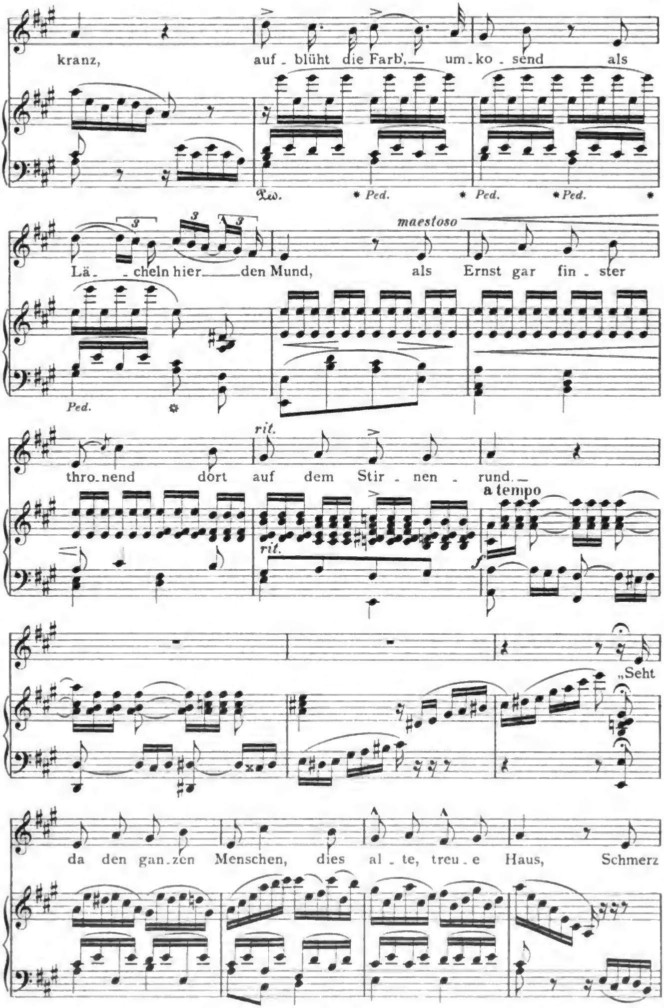
Google



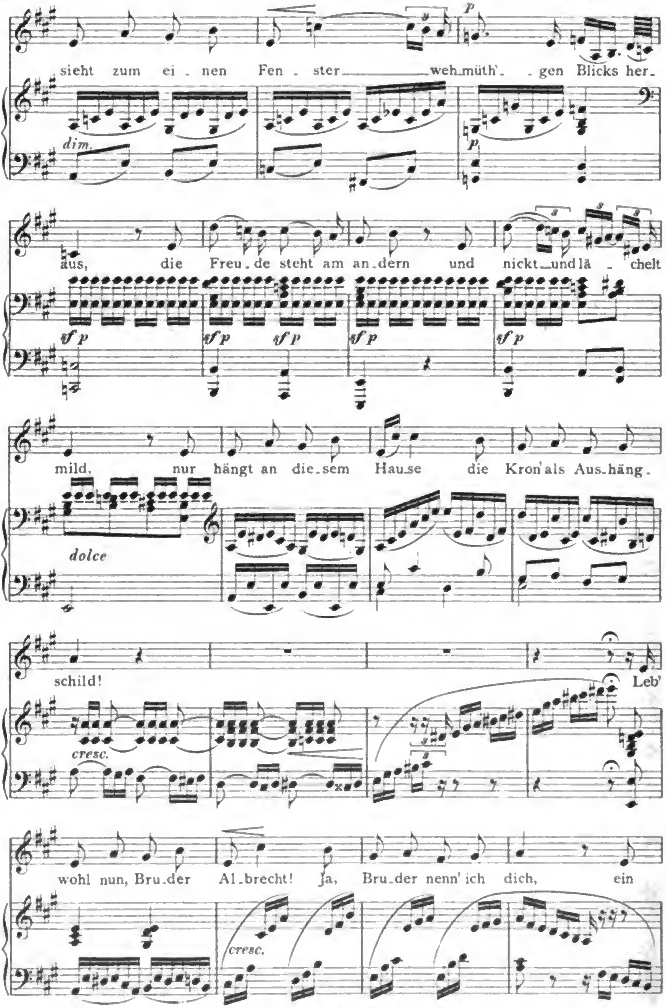
Digitized by Google



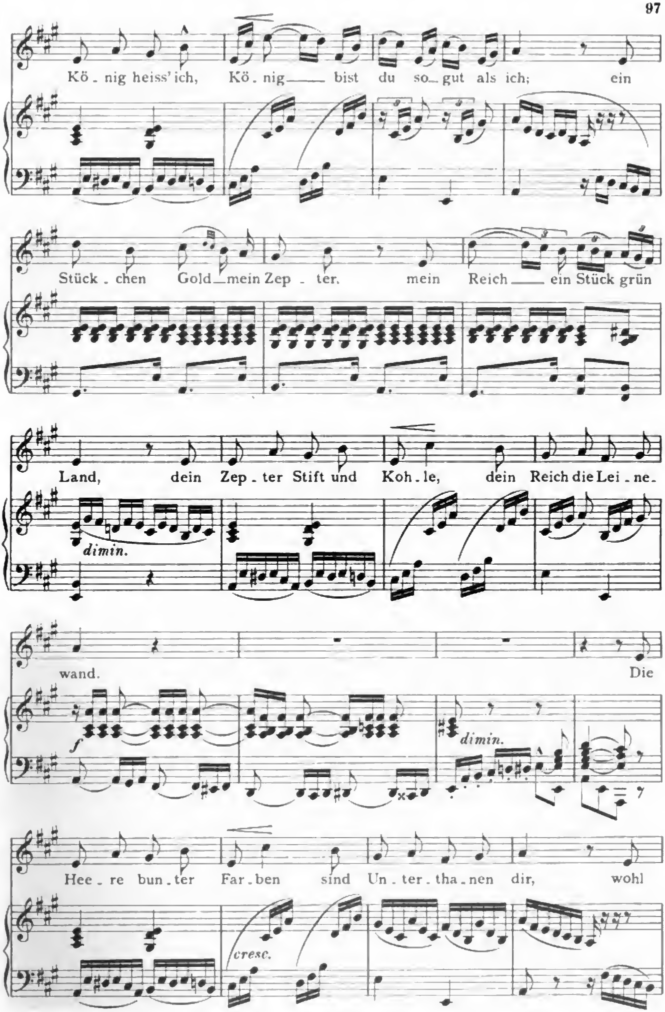
Digitized by Google



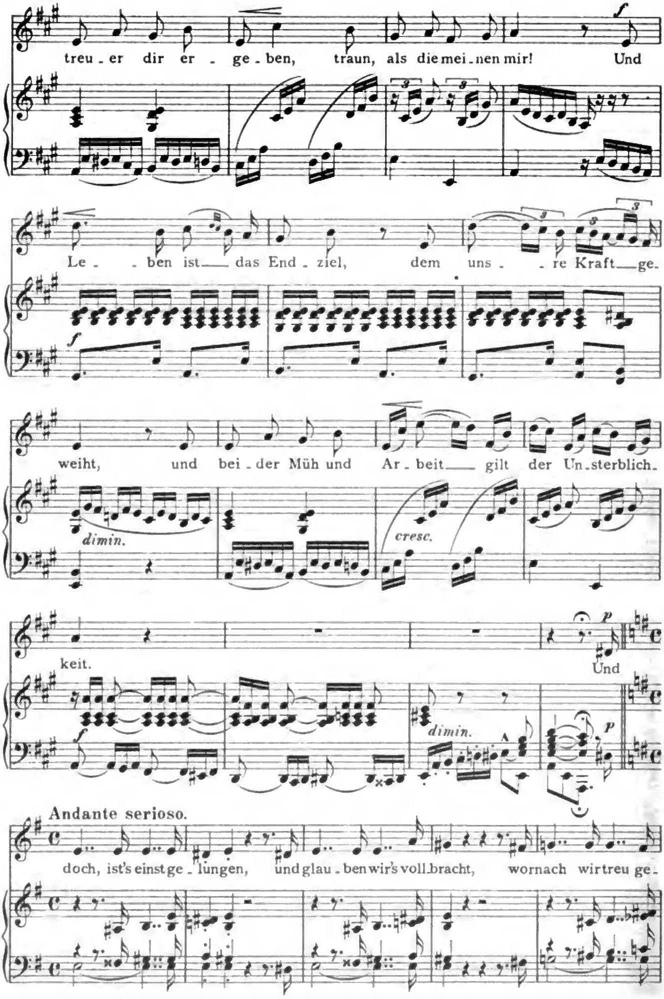
Digitized by Google



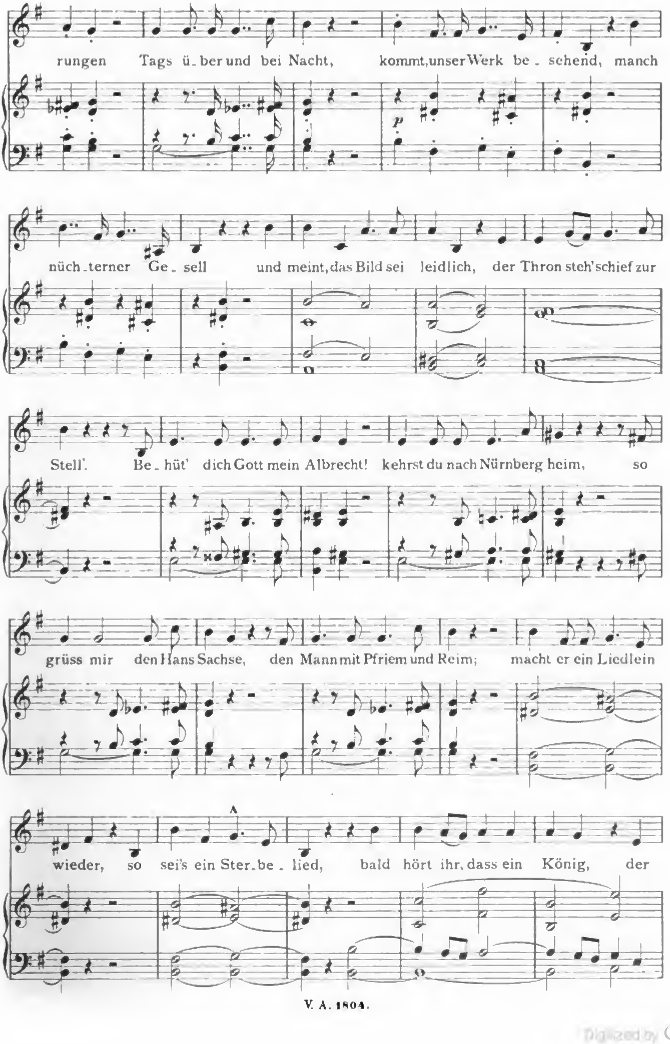
Digitized by Google



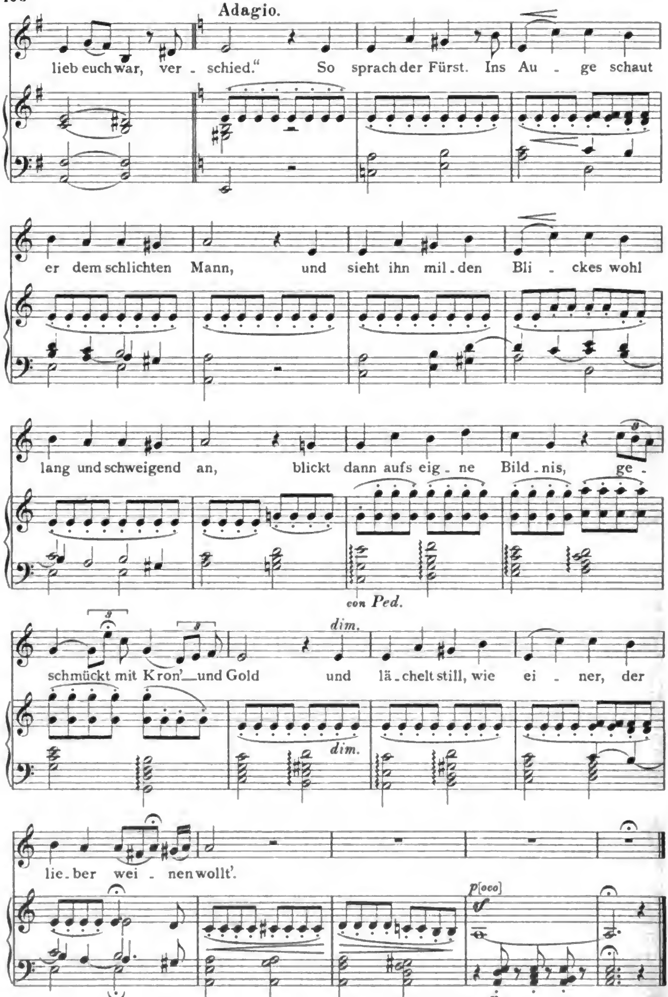
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



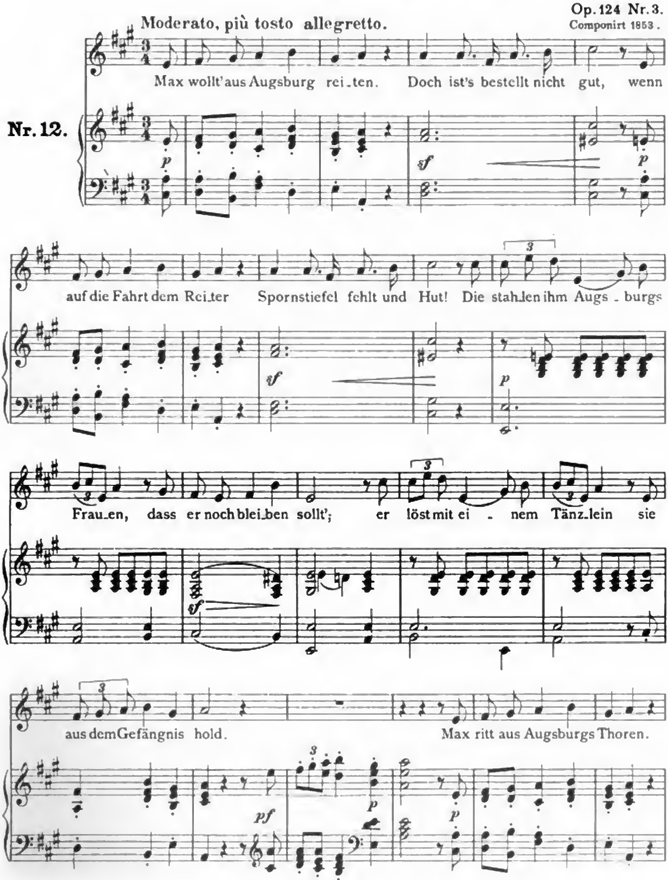
Digitized by Google

III.

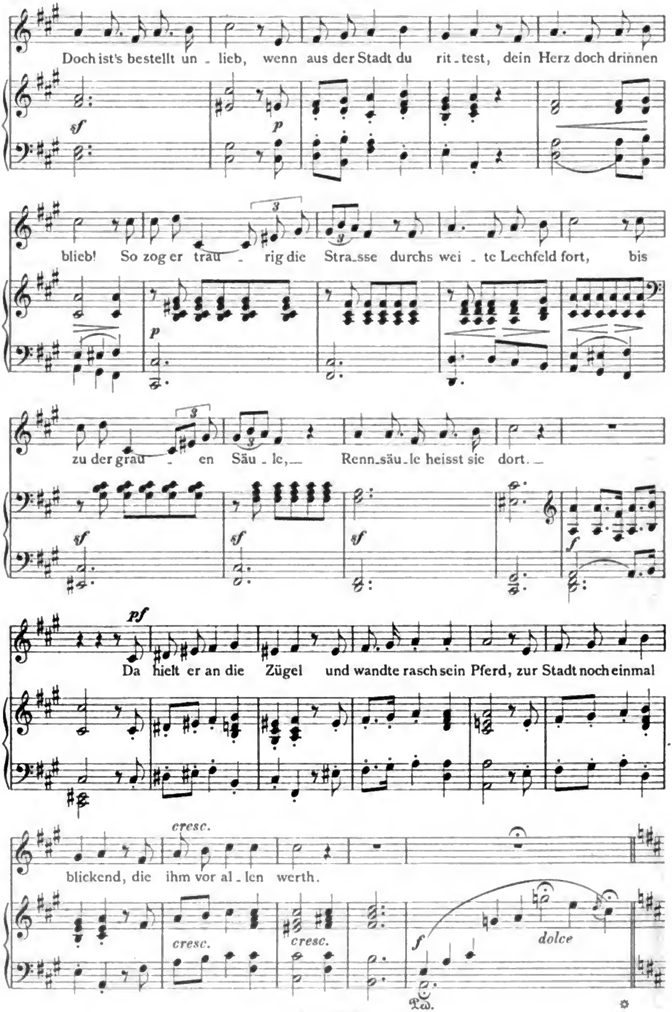
Max' Abschied von Augsburg.

Historische Ballade von Anastasius Grün.

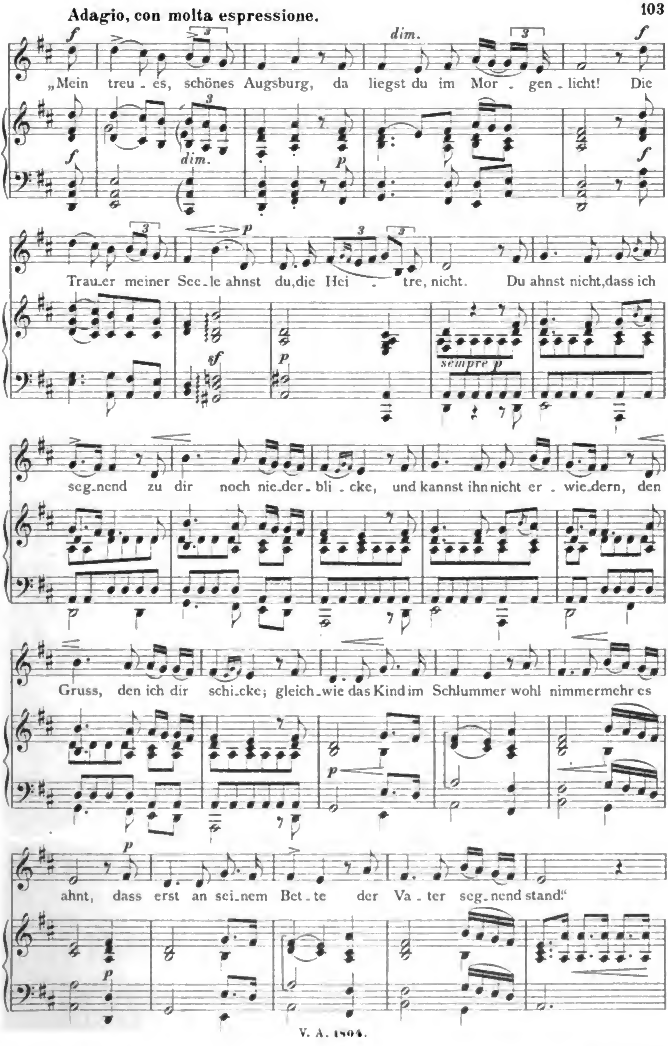
Op. 124 Nr. 3.
Componirt 1853.



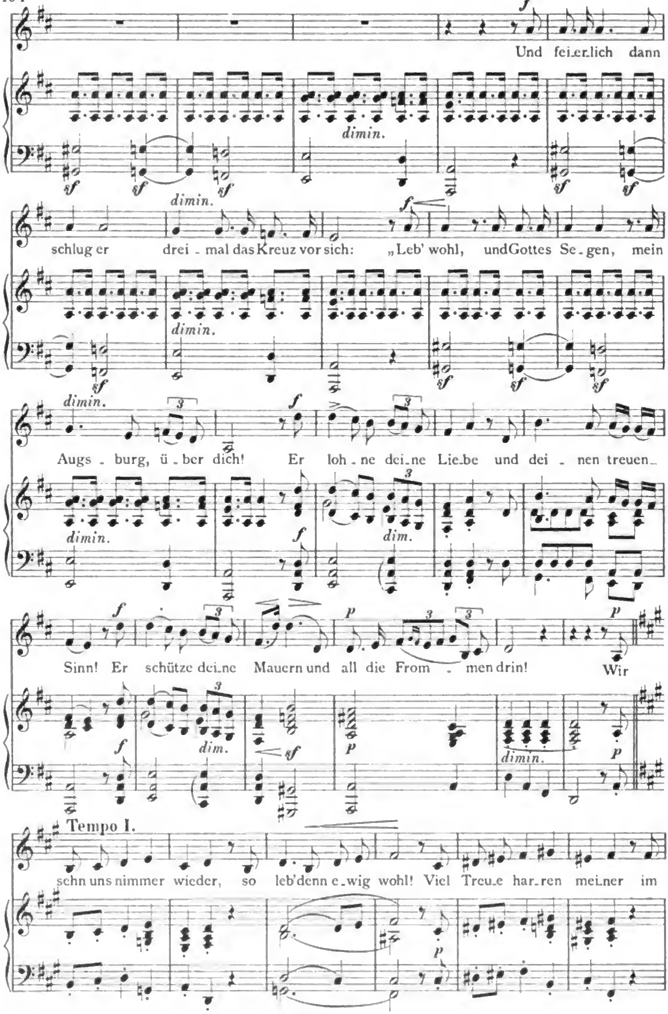
Digitized by Google

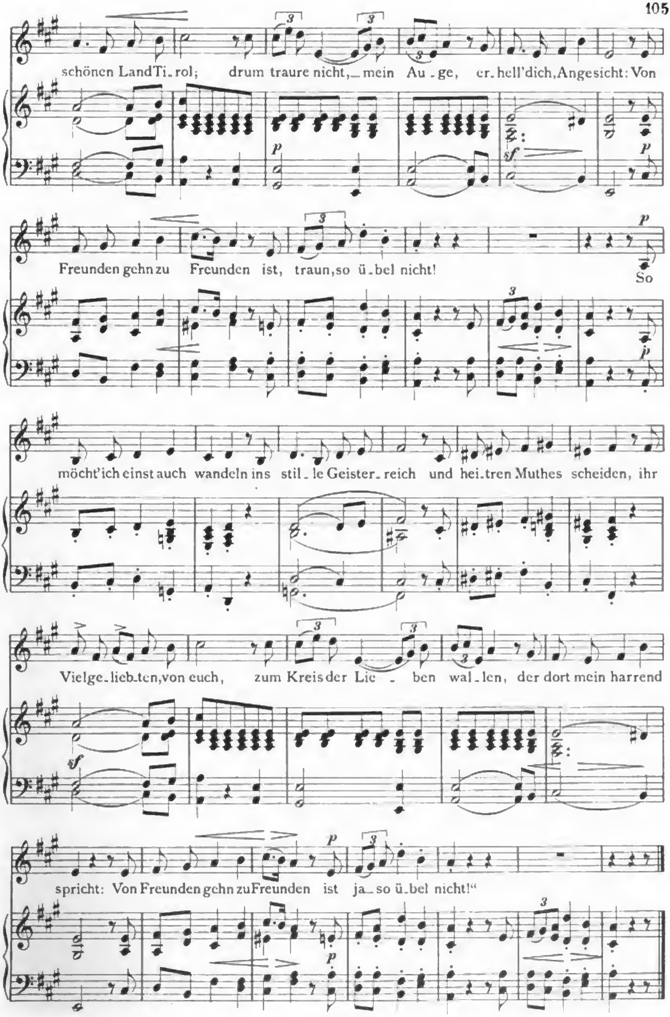


Digitized by Google



Digitized by Google


Und fei-er-lich dann
schlug er drei-mal das Kreuz vor sich: „Leb' wohl, und Gottes Se-gen, mein
Augs-burg, ü-ber dich! Er loh-ne dei-ne Lie-be und dei-nen treuen
Sinn! Er schütze dei-ne Mauern und all die From-men drin! Wir
Tempo I.
sehn uns nimmer wieder, so leb' denn e-wig wohl! Viel Treu-e har-ren mei-ner im
dimin.
dim.



Digitized by Google

Kaiser Karl V.

Vier historische Balladen.

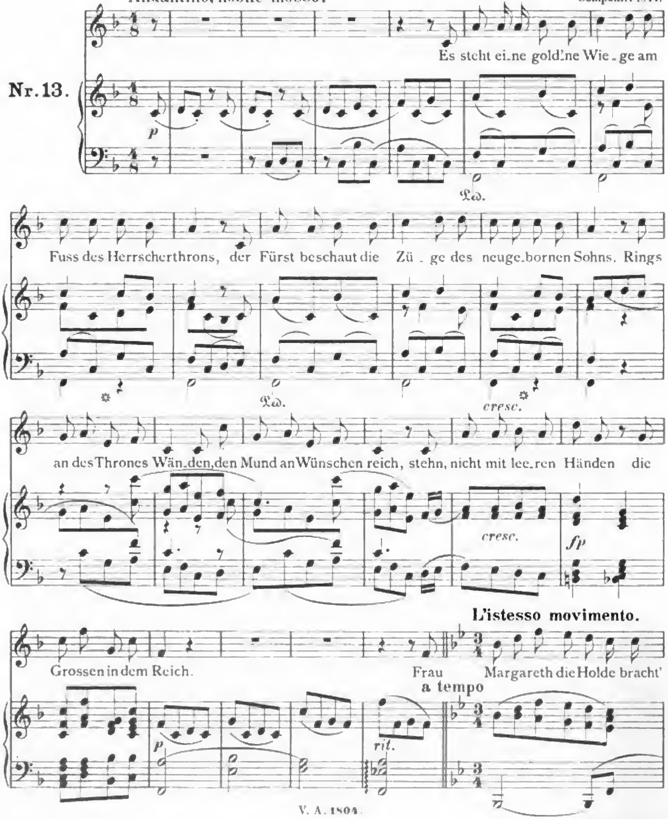
I.

Das Wiegenfest zu Gent.

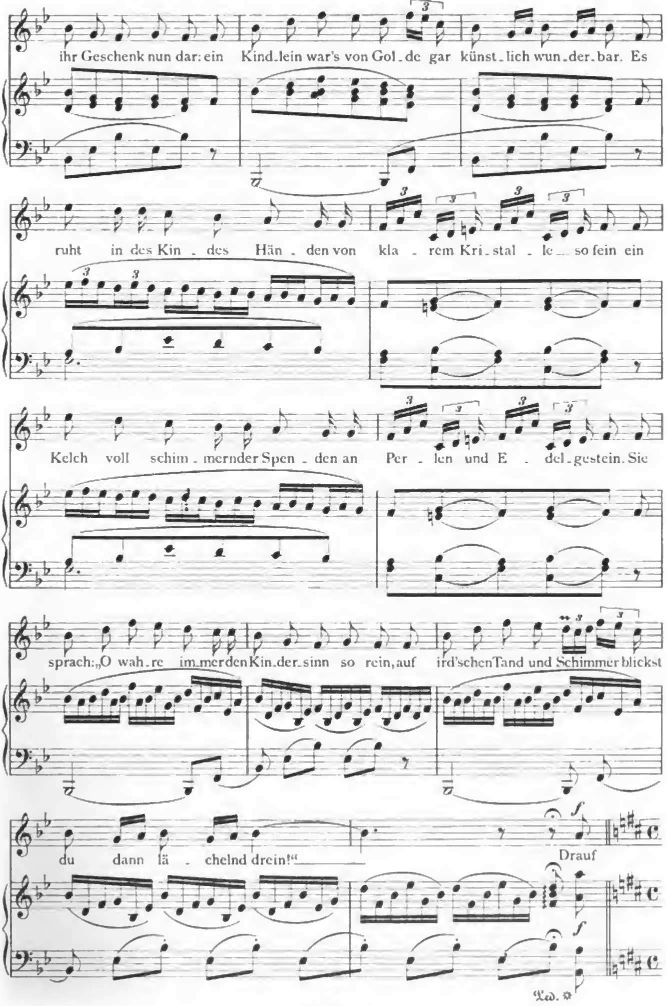
Historische Ballade von Anastasius Grün.

Op. 99 Nr. 1.
Componirt 1844.

Andantino, nobile mosso.

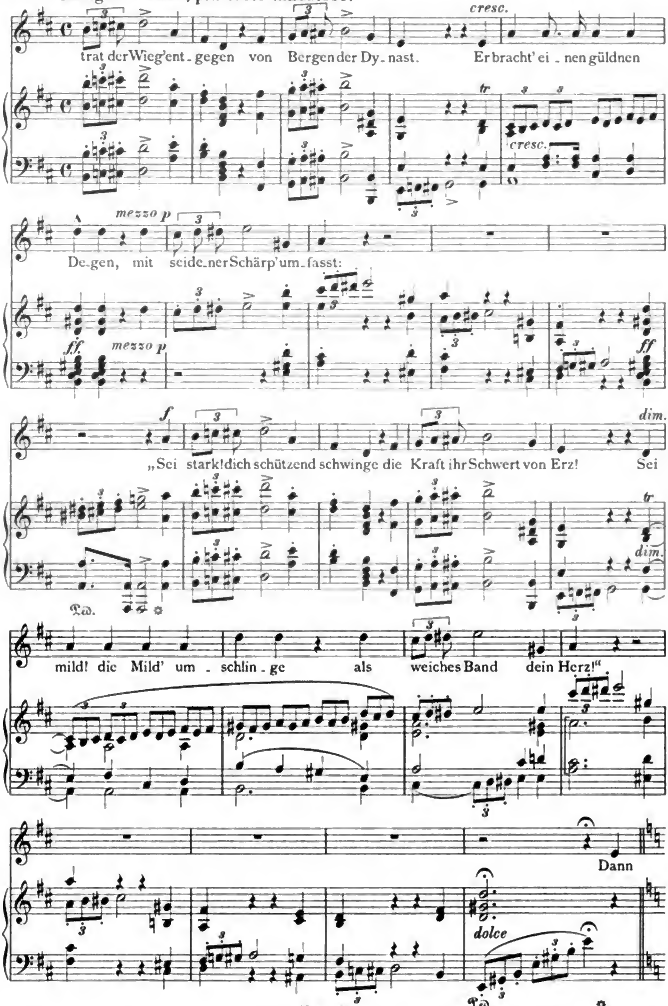


Digitized by Google

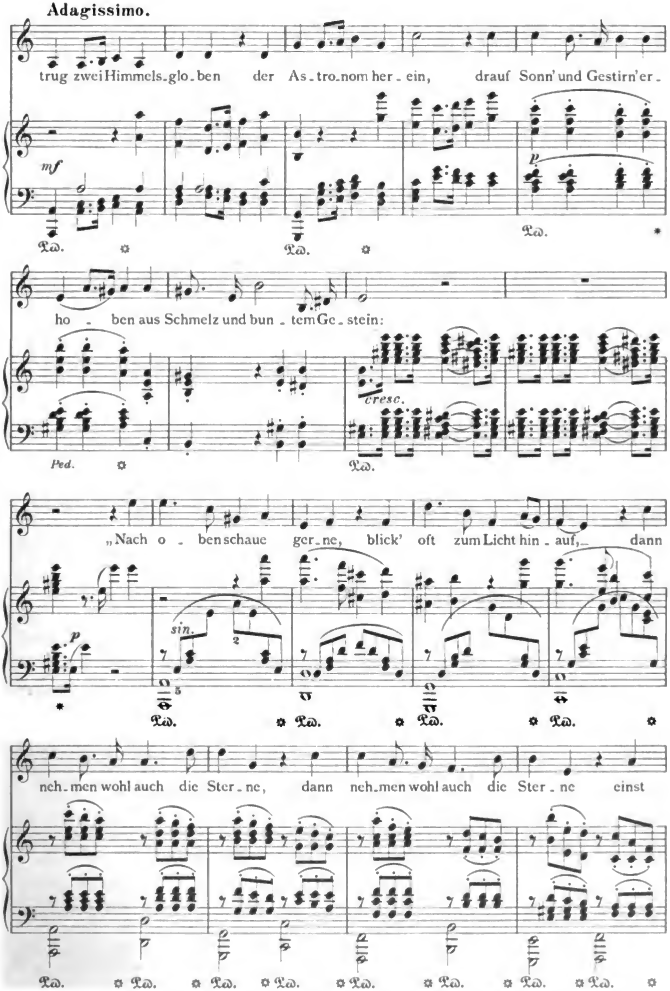


Digitized by Google

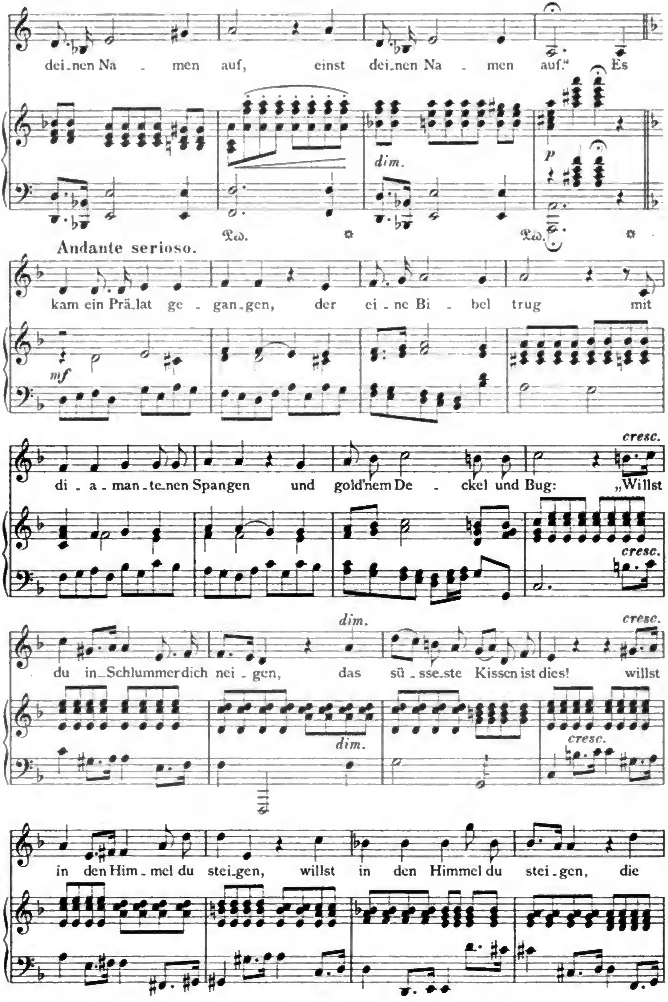
Allegro vivace, più tosto maestoso.



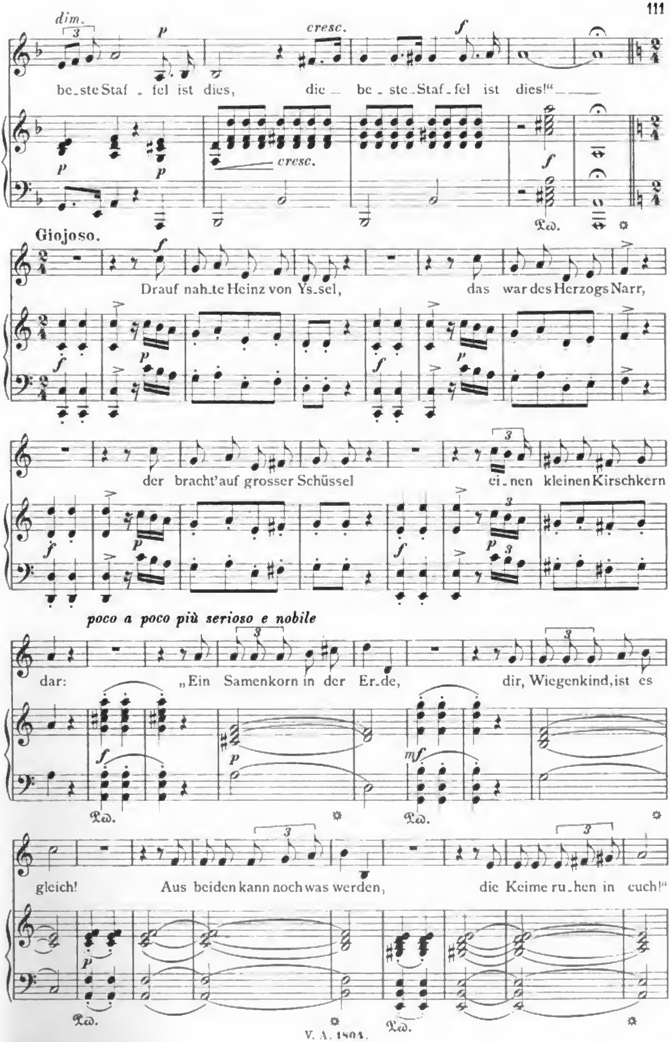
Digitized by Google



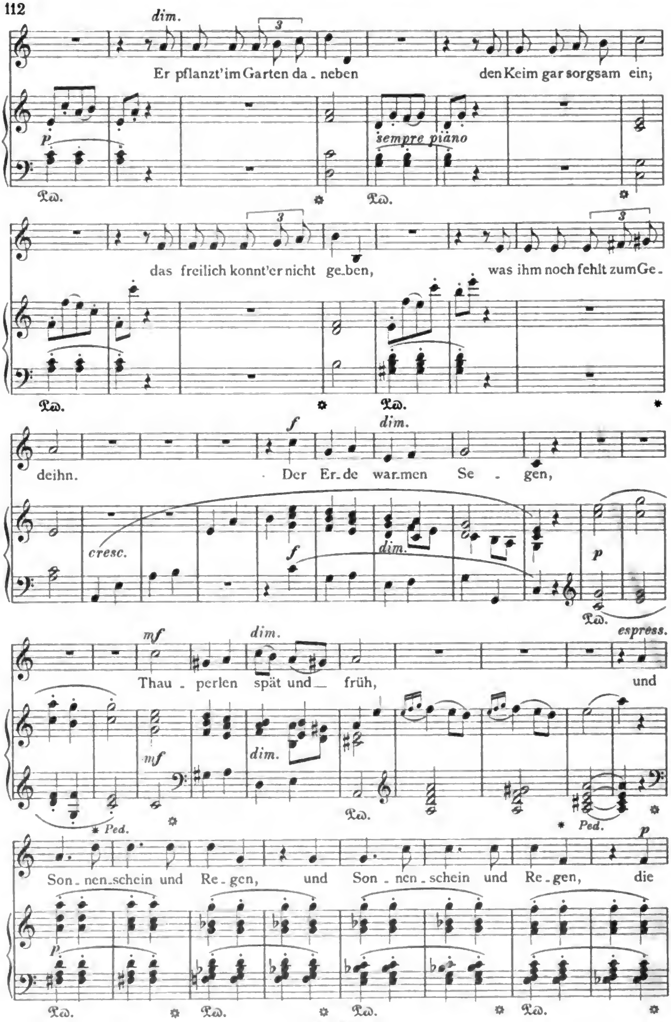
Digitized by Google



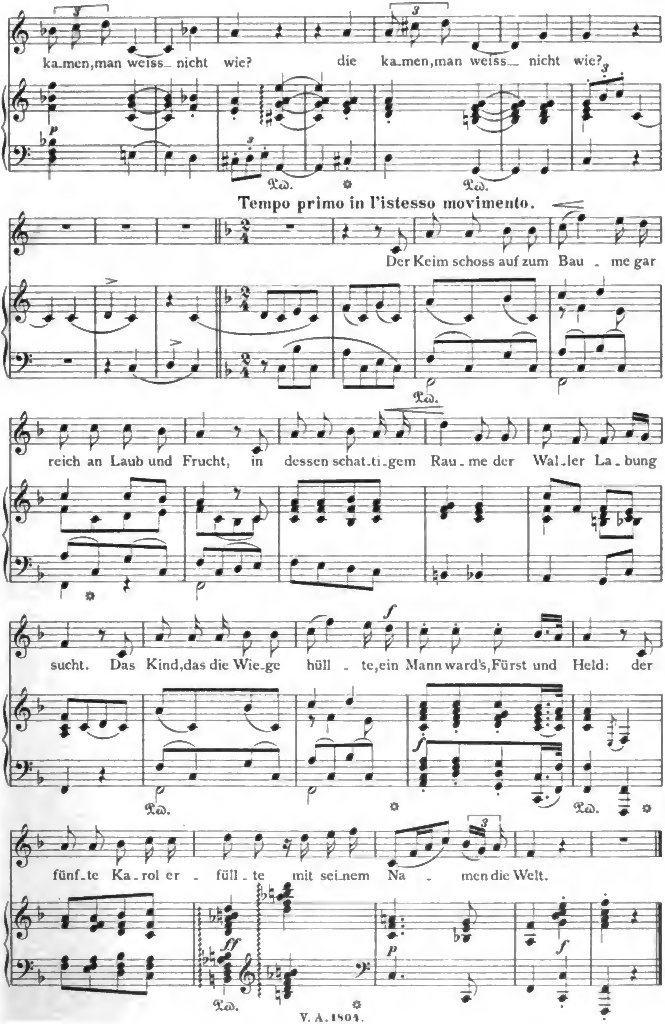
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



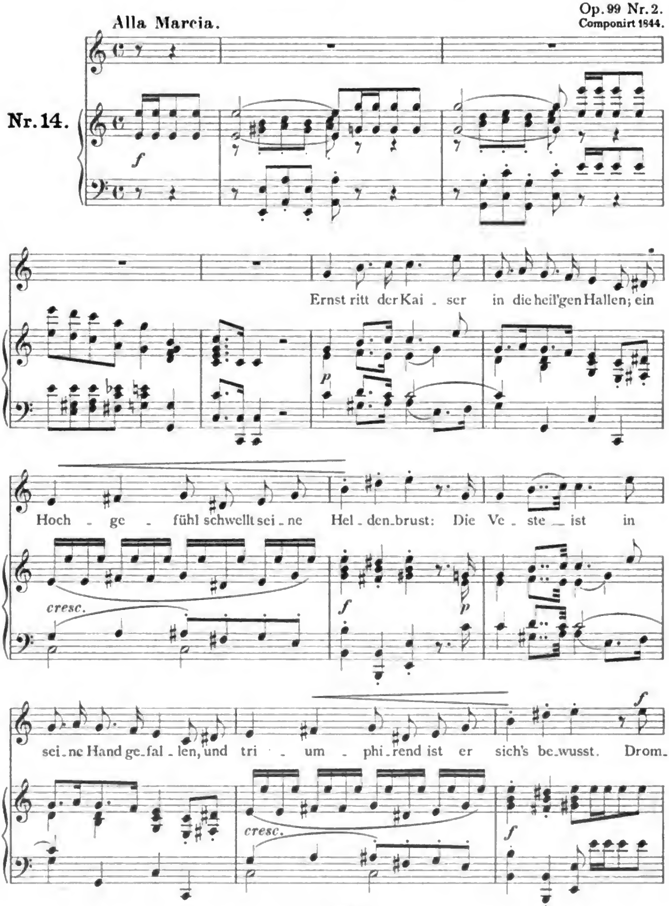
Digitized by Google

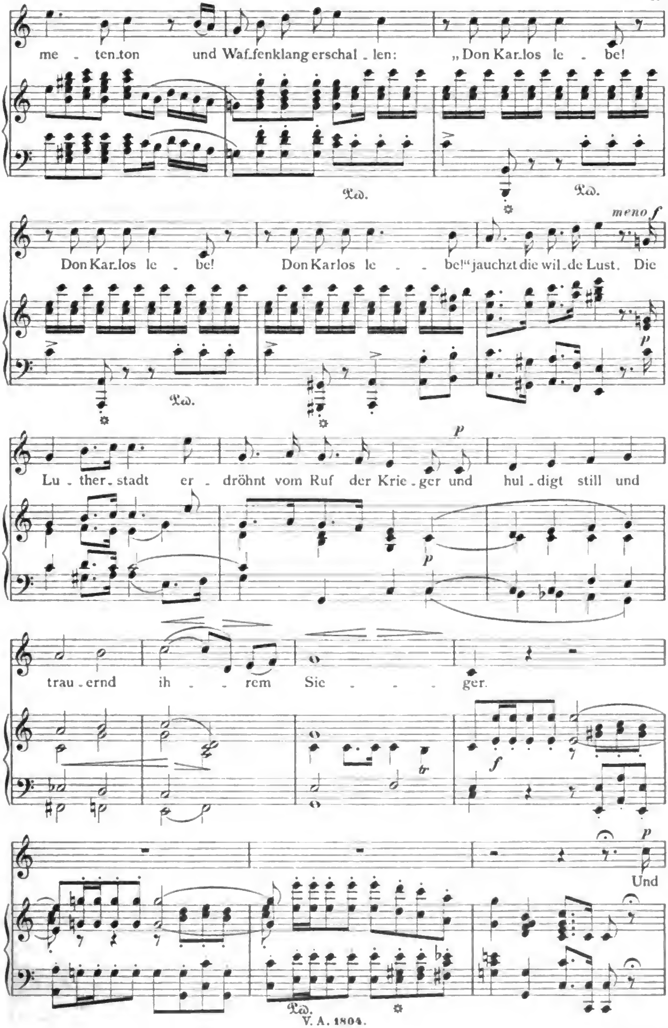
II.

Kaiser Karl V. in Wittenberg.

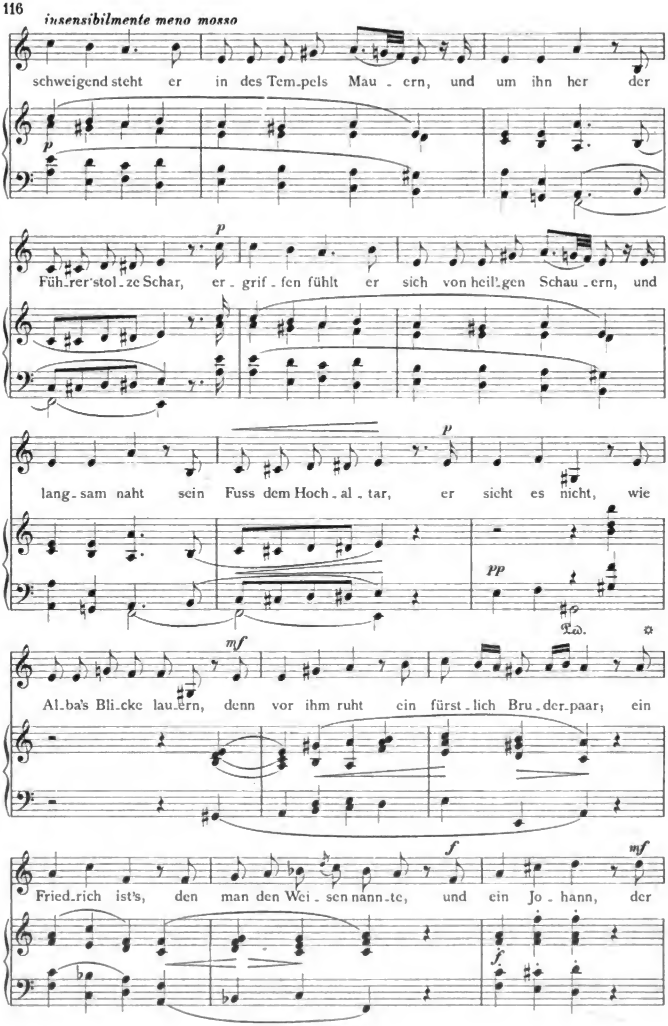
Historische Ballade von Hohlfeld.

Op. 99 Nr. 2.
Componirt 1844.

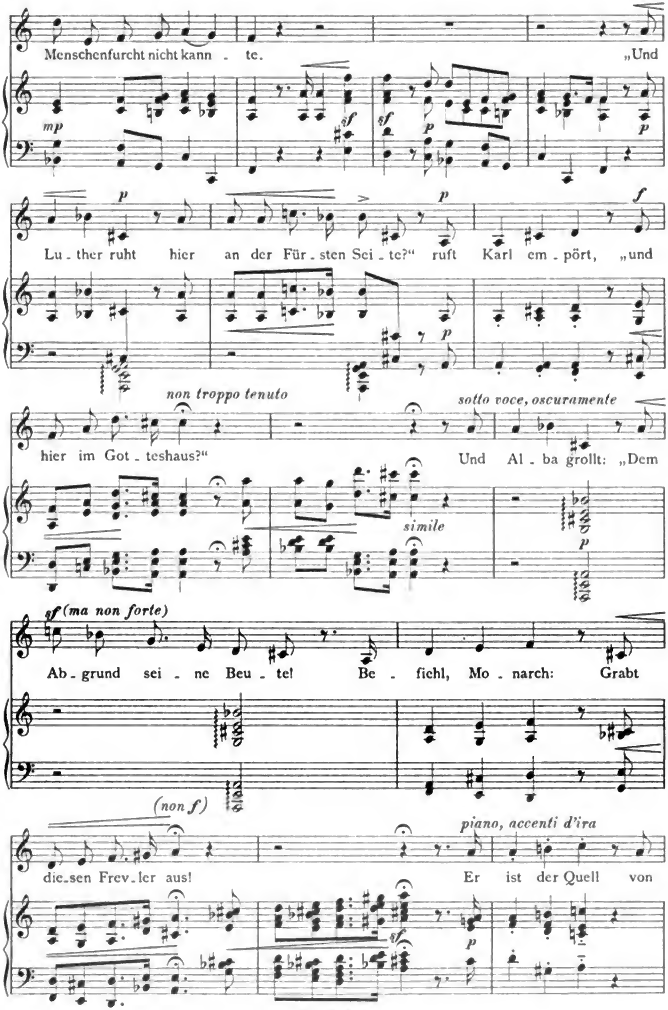




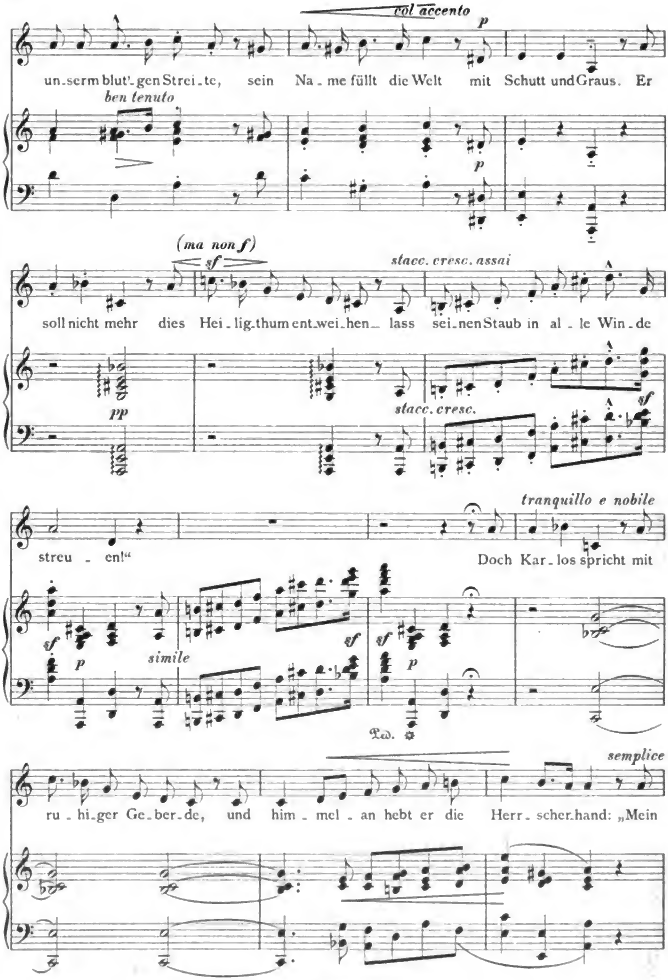
Digitized by Google



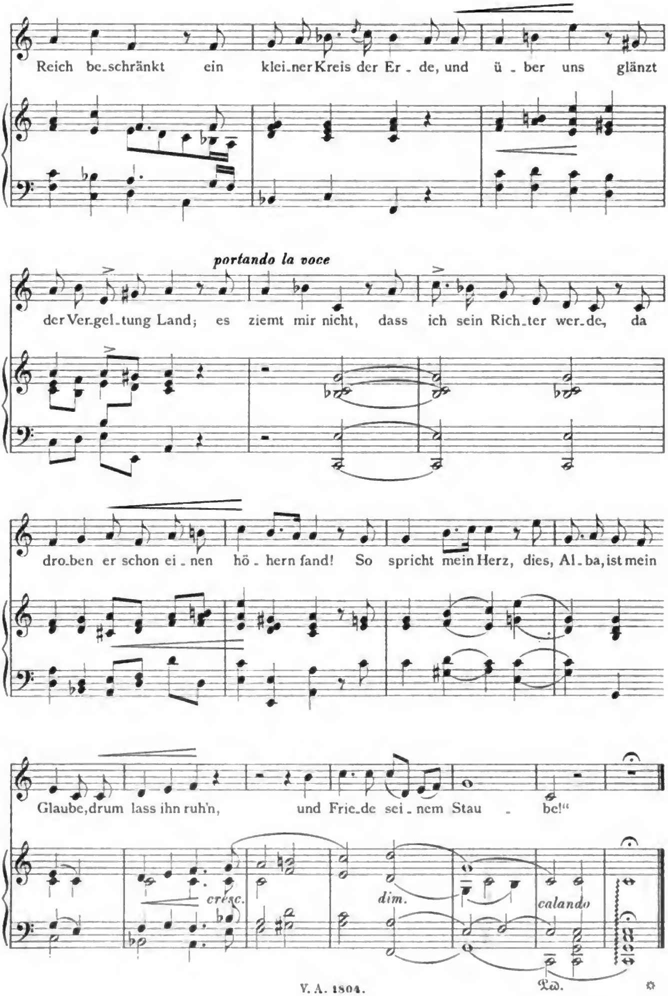
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

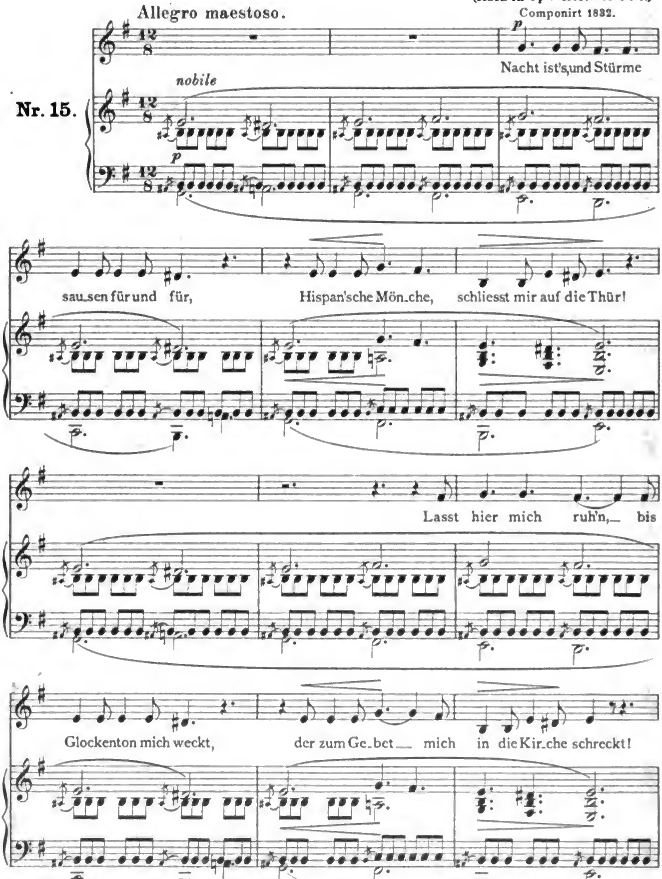
III.

Der Pilgrim vor St. Just.

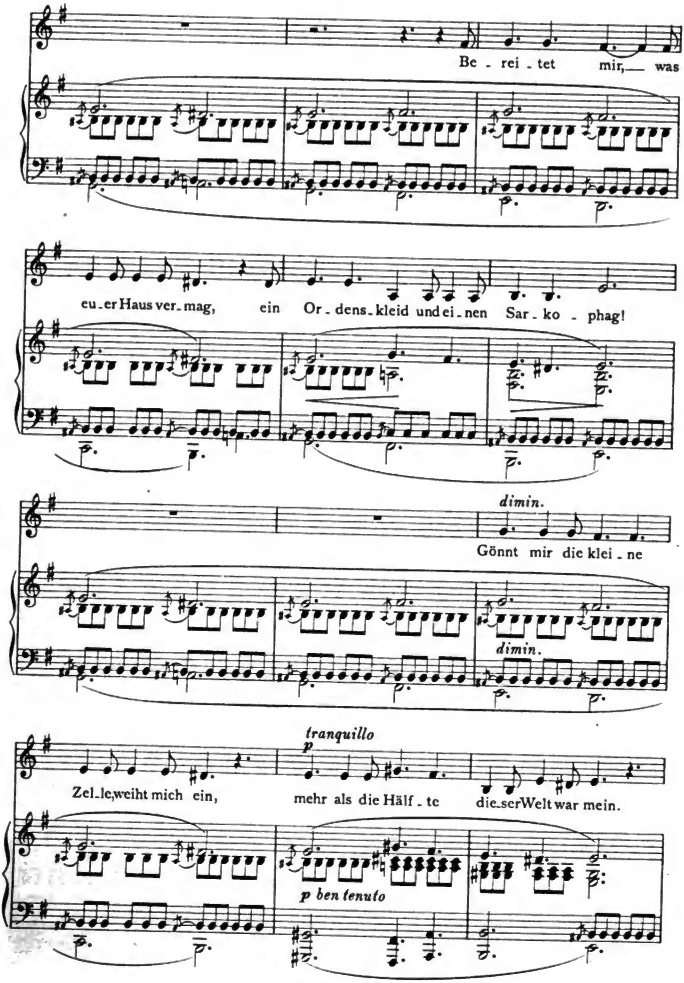
Historische Ballade von August Grafen von Platen.

Op. 99 Nr. 3.
(Auch in Op. 9 Heft VII Nr. 1.)
Componirt 1832.

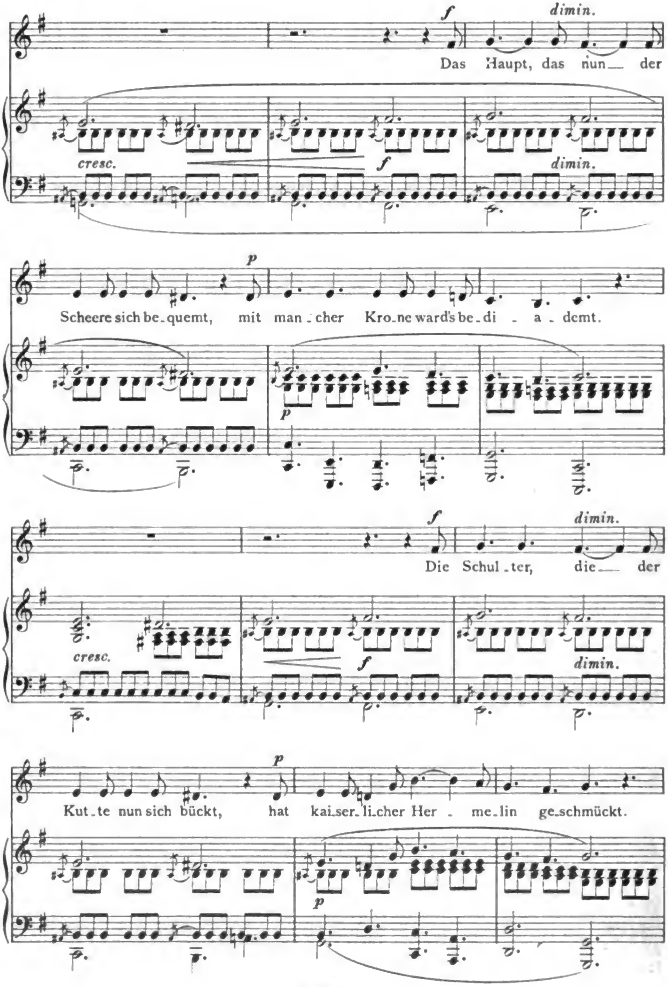
Nr. 15.



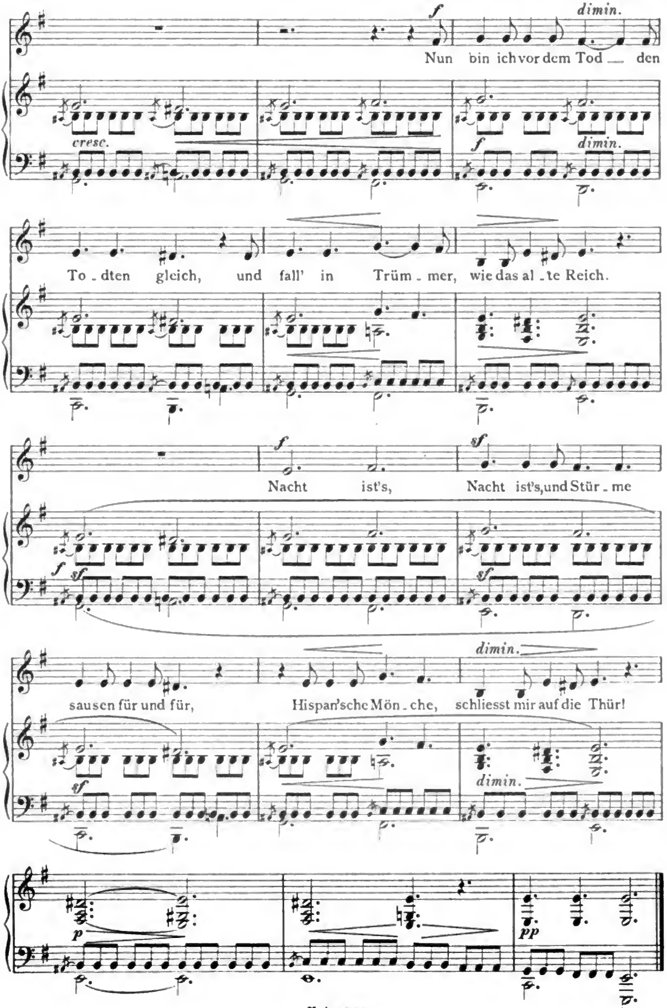
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

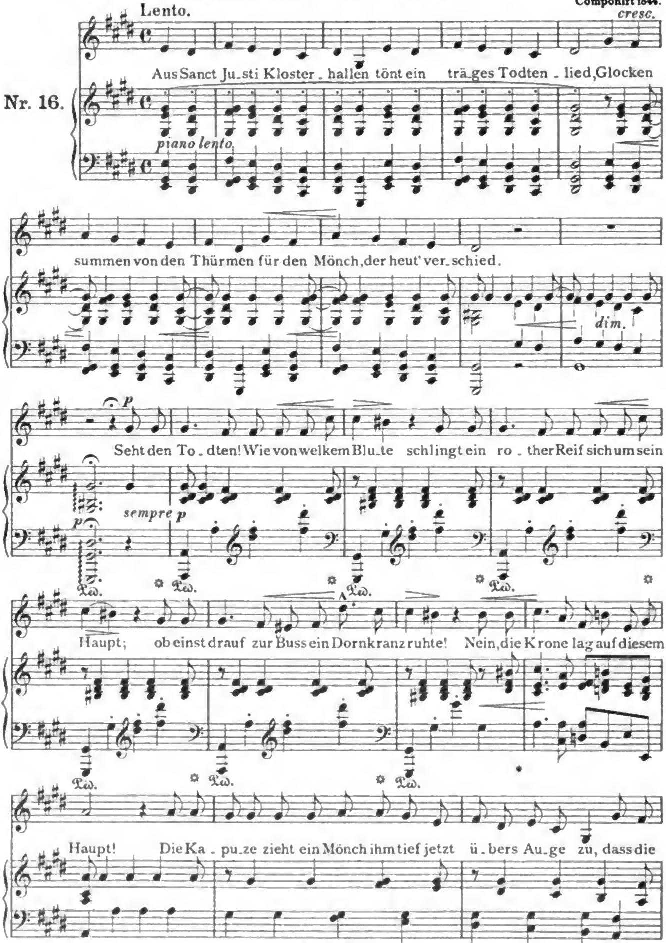


Digitized by Google

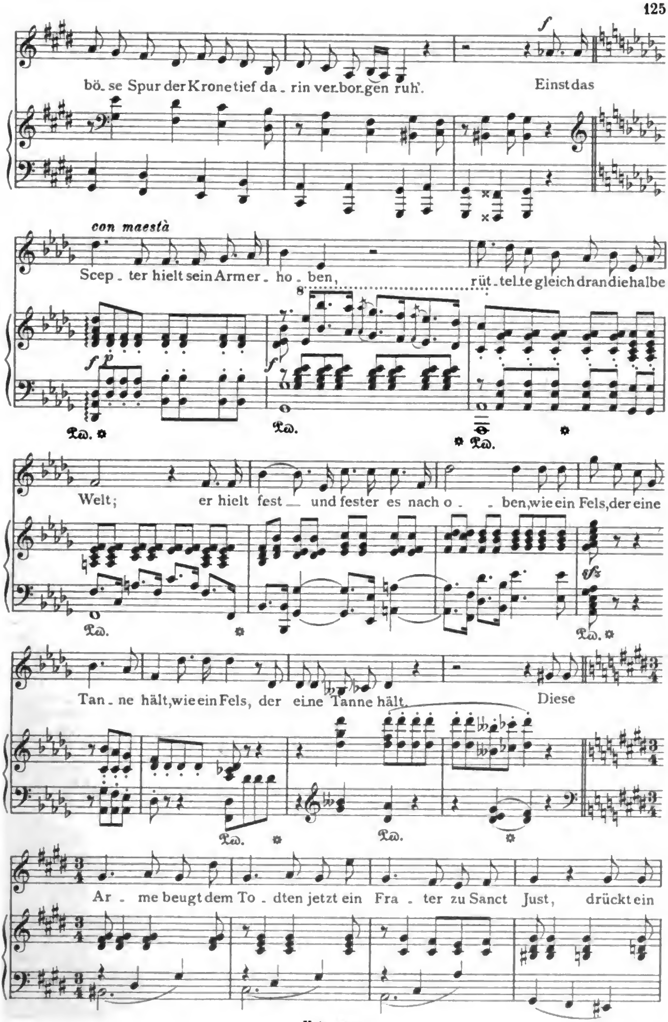
IV.
Die Leiche zu St. Just.

Historische Ballade von Anastasius Grün.

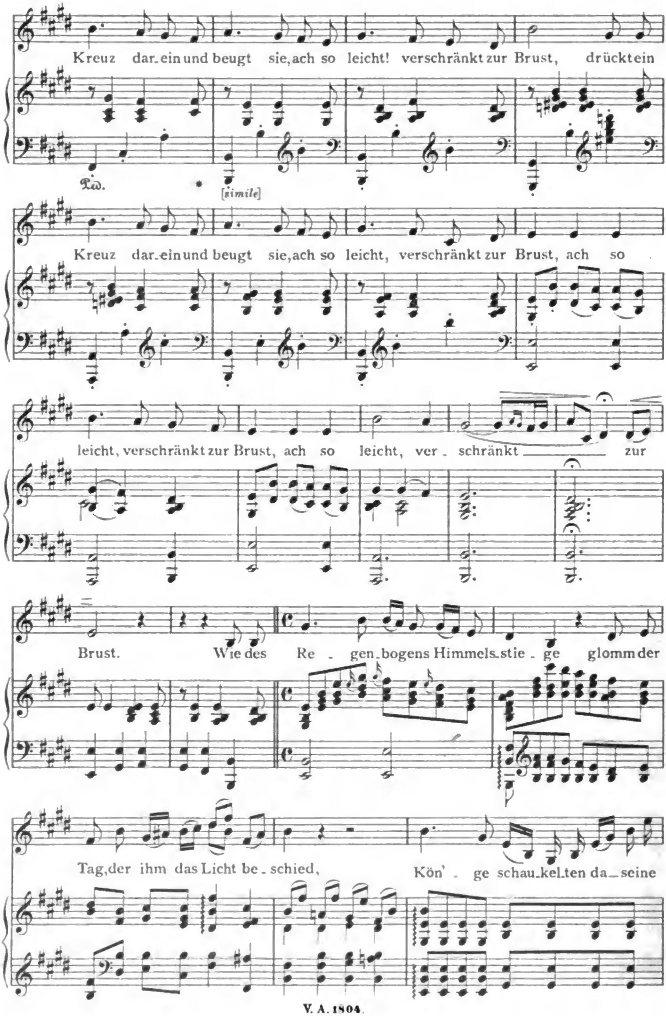
Op. 99 Nr. 4.
Componirt 1844.



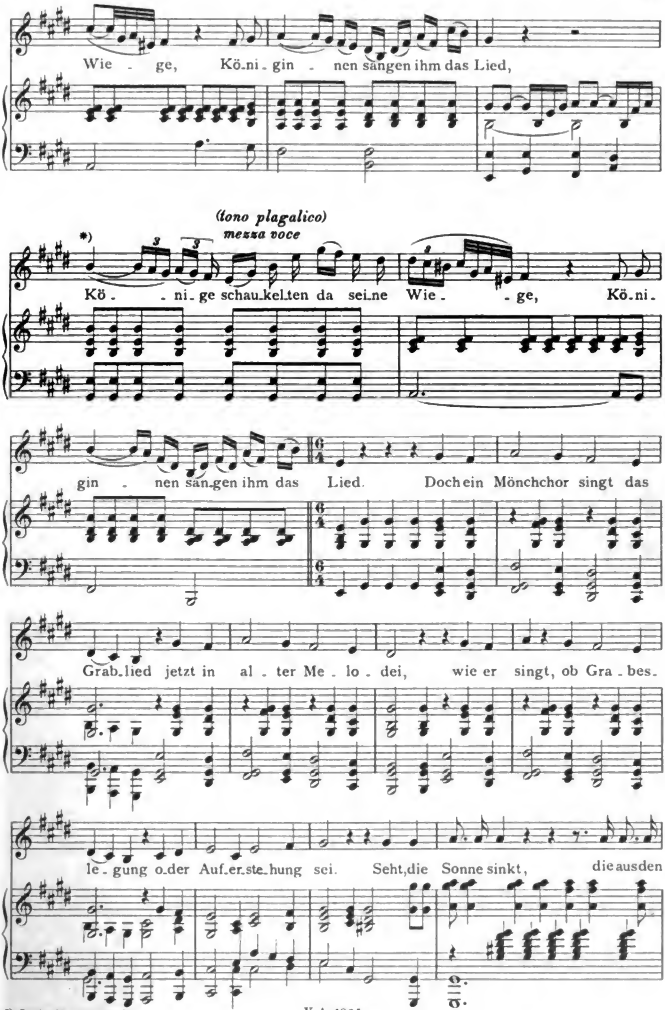
Digitized by Google



Digitized by Google

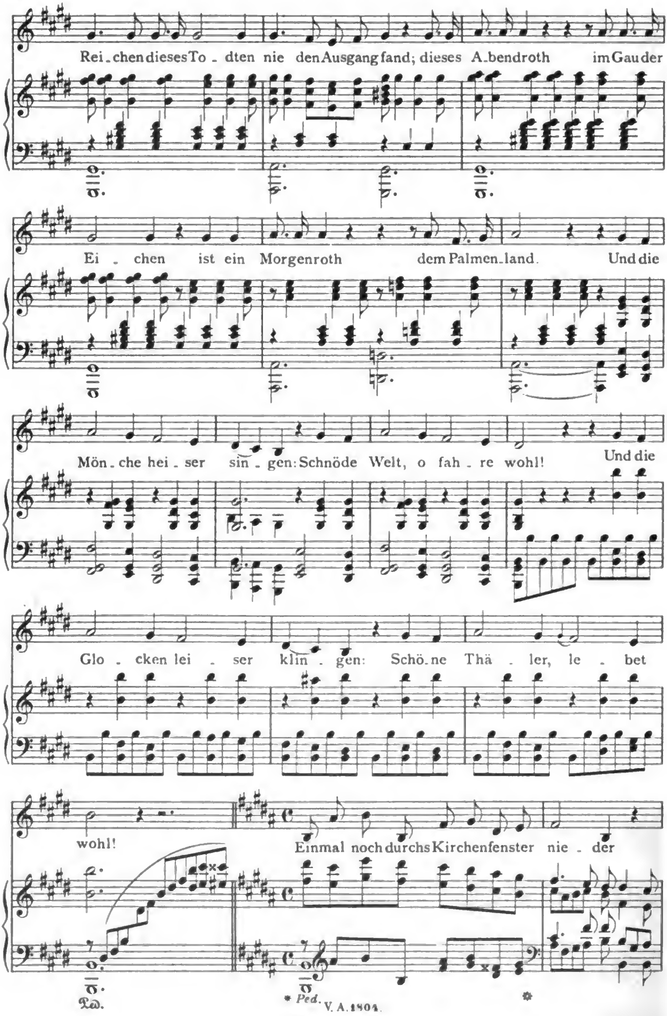


Digitized by Google

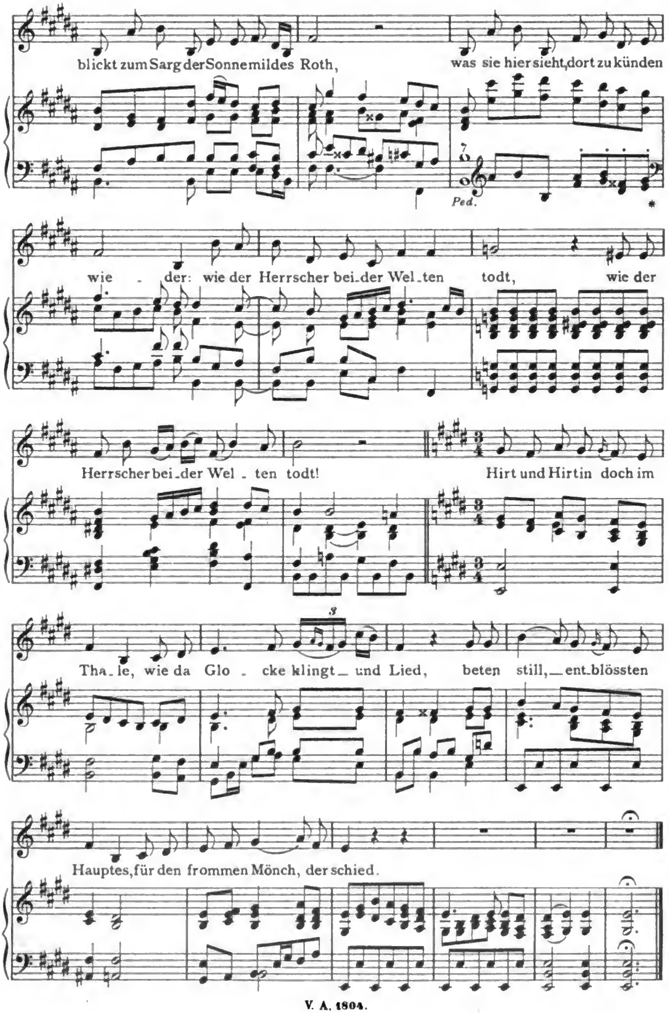


*) Ossia la prima volta.

Digitized by Google


Rei_chen dieses To_dten nie den Ausgang fand; dieses A_bendroth im Gau der
Ei_chen ist ein Morgenroth dem Palmen_land. Und die
Mön_che hei_ser sin_gen: Schnöde Welt, o fah_re wohl! Und die
Glo_cken lei_ser klin_gen: Schö_ne Thä_ler, le_bet
wohl! Einmal noch durchs Kirchenfenster nie_der
Ped.

Google



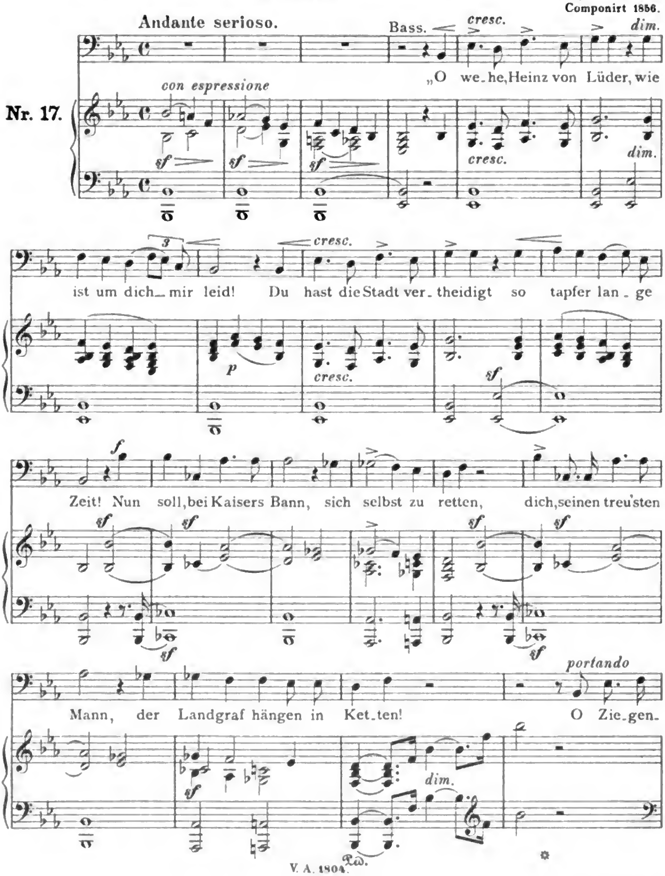
Digitized by Google

Landgraf Philipp der Grossmüthige.

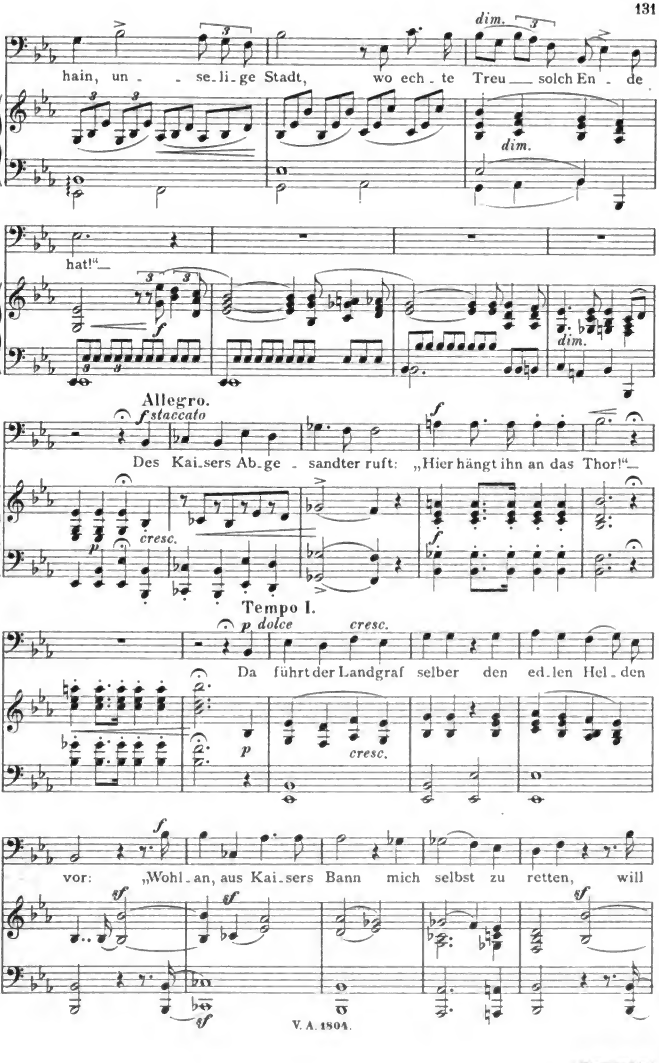
Ballade von A. Kopisch.

Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht
dem PRINZEN FRIEDRICH WILHELM von HESSEN zu Barchfeld
ehrerbietigst gewidmet.

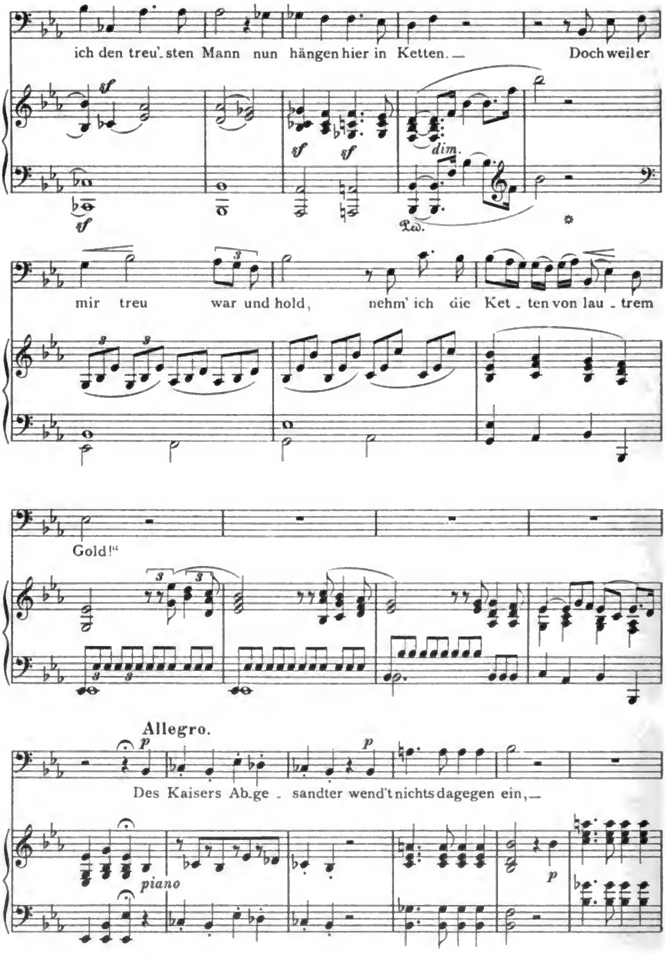
Op. 125 Nr. 1.
Componirt 1856.



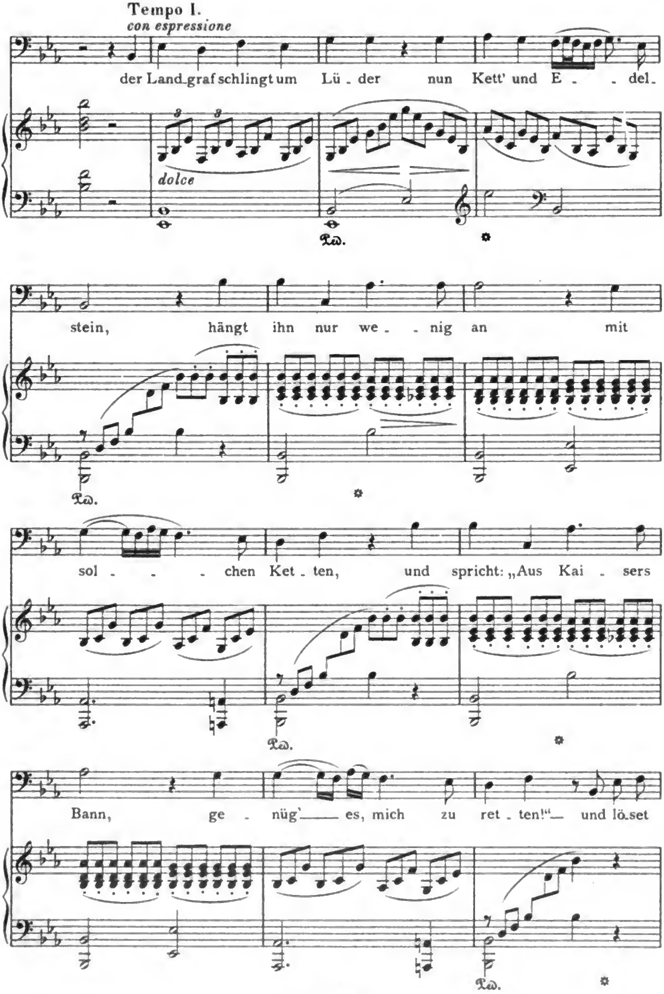
Digitized by Google



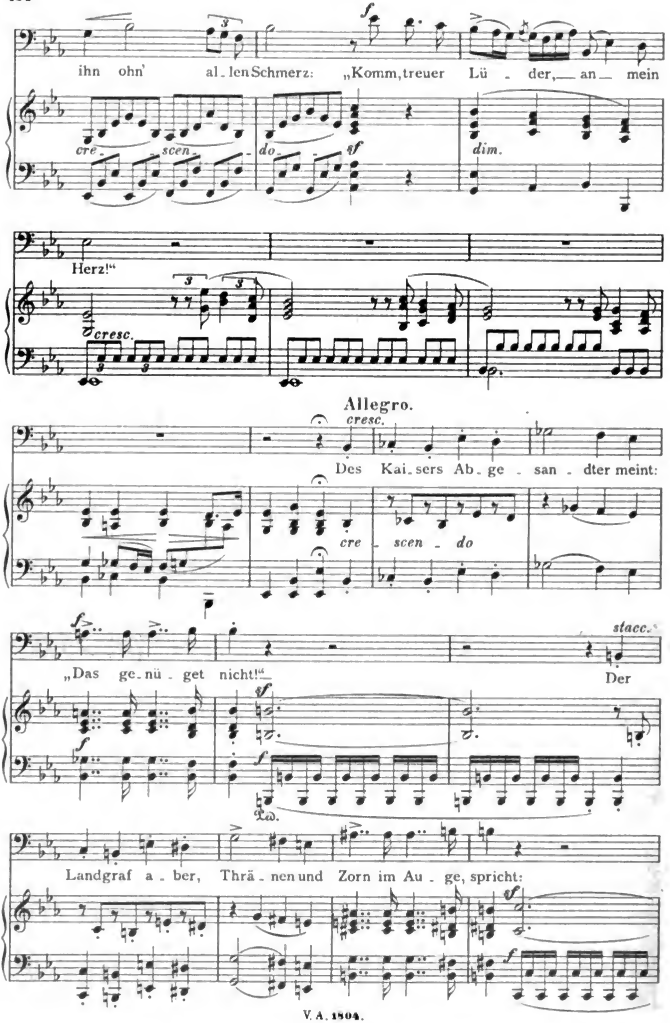
Digitized by Google



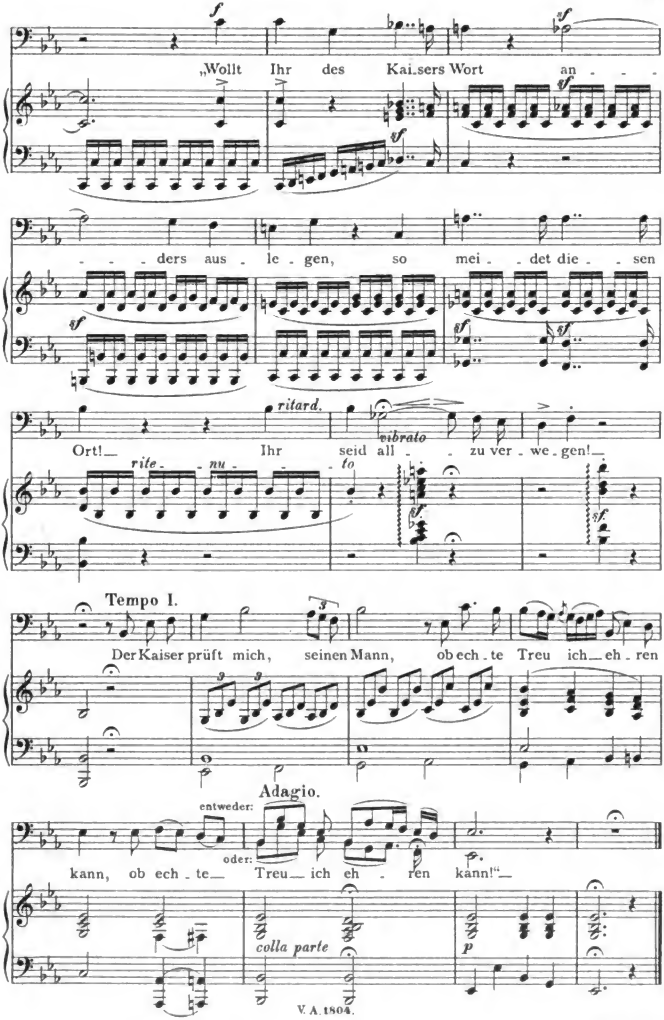
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

f. Aus Habsburgs neuerer Zeit.

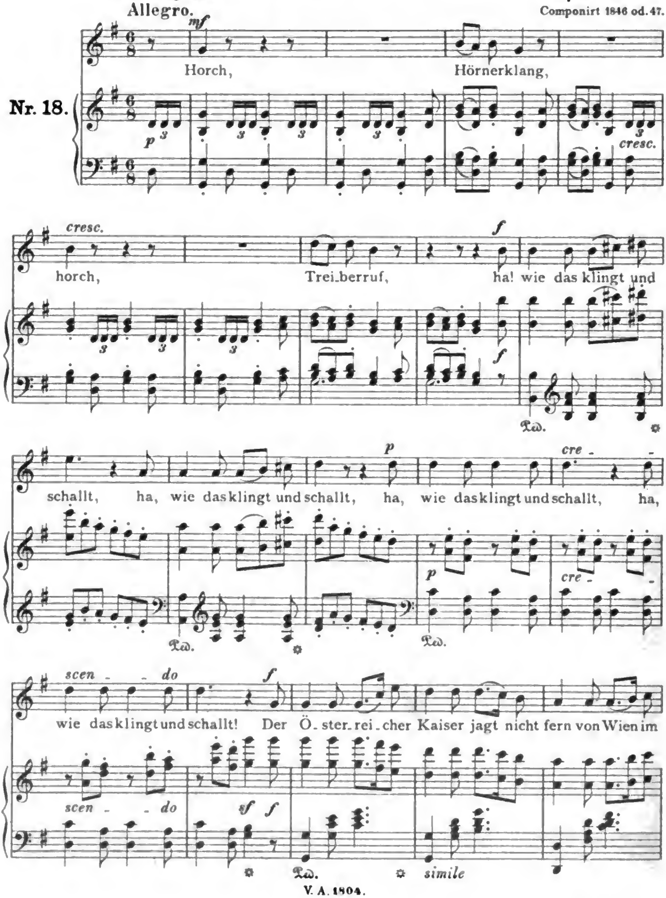
Die Kaiserjagd im Wienerwald.

Ballade von J. N. Vogl.

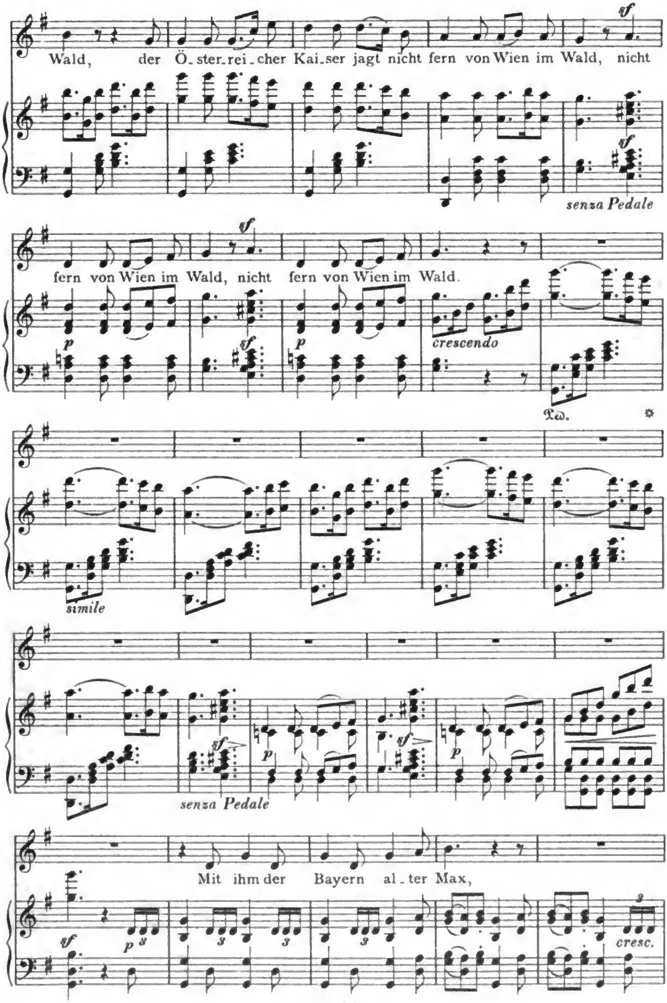
I. Die Jagd.

Op. 108 Nr. 1.
Componirt 1846 od. 47.

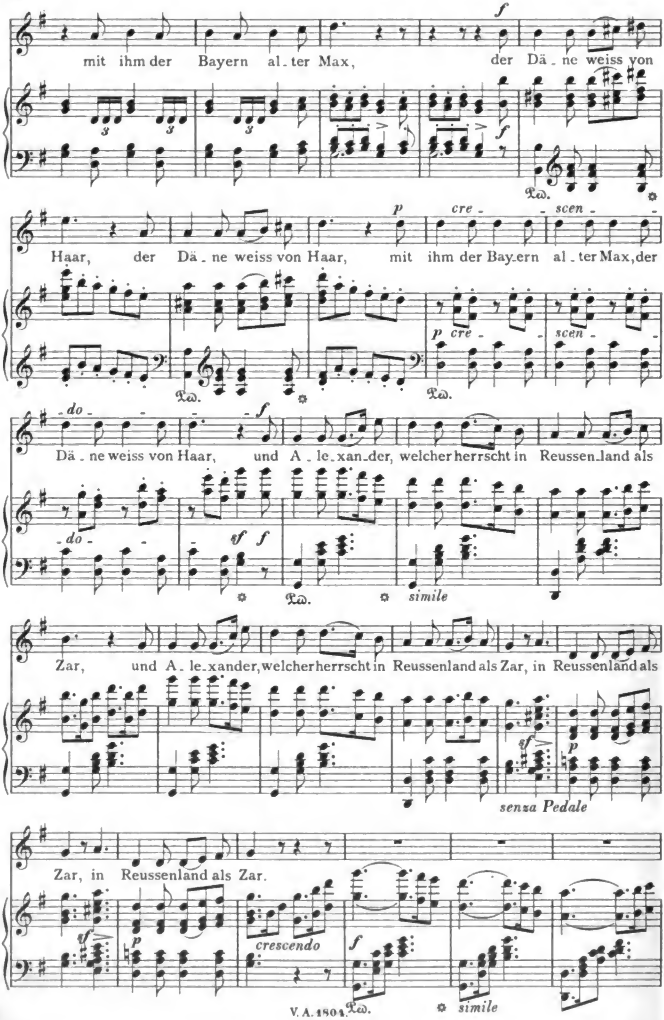
Nr. 18.

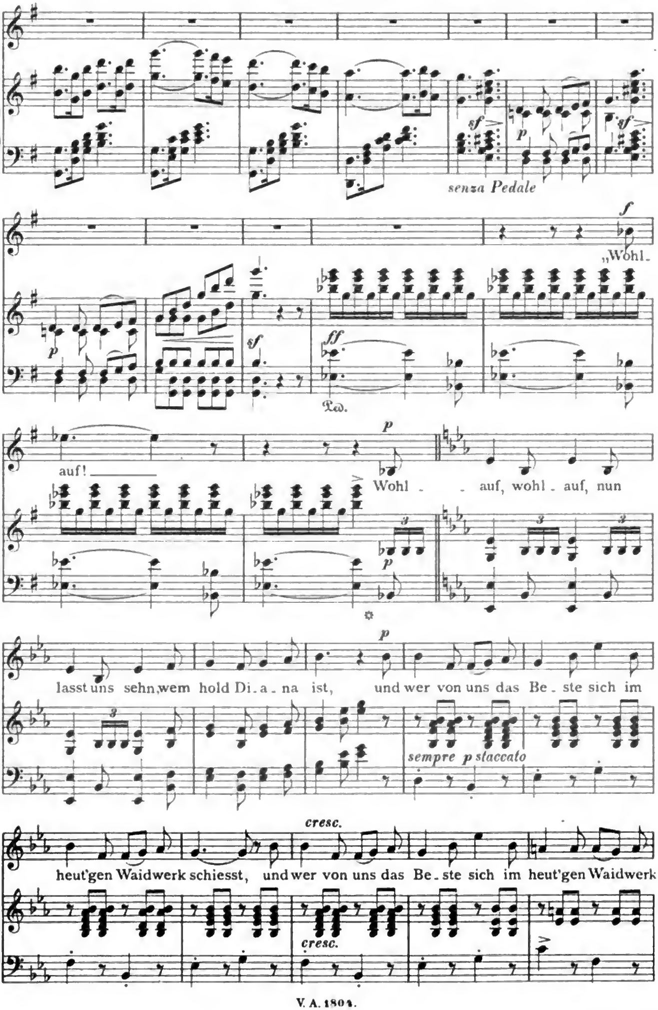


Digitized by Google

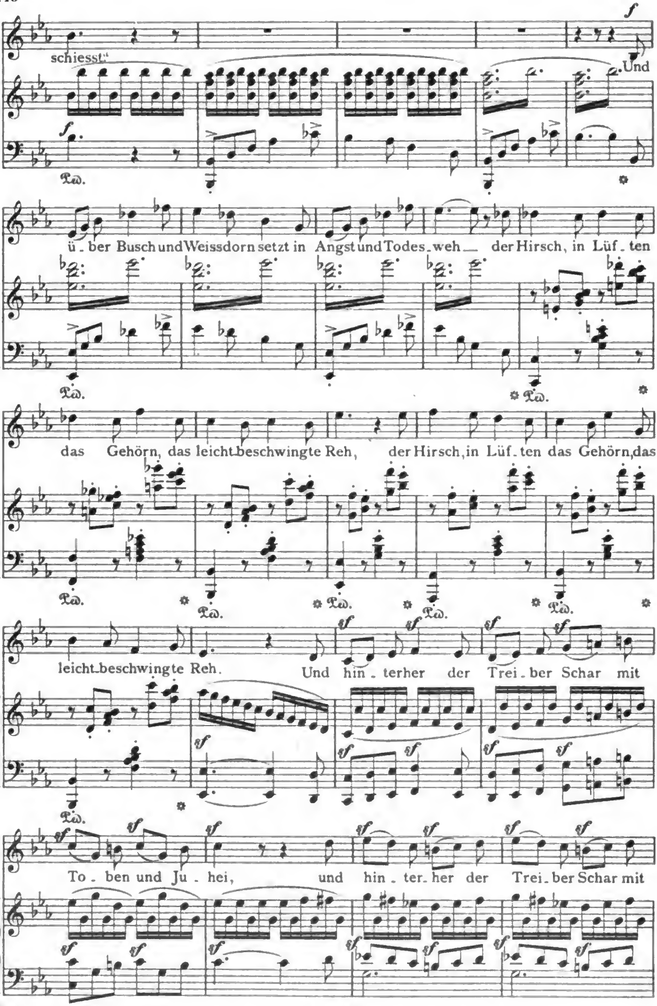


Digitized by Google

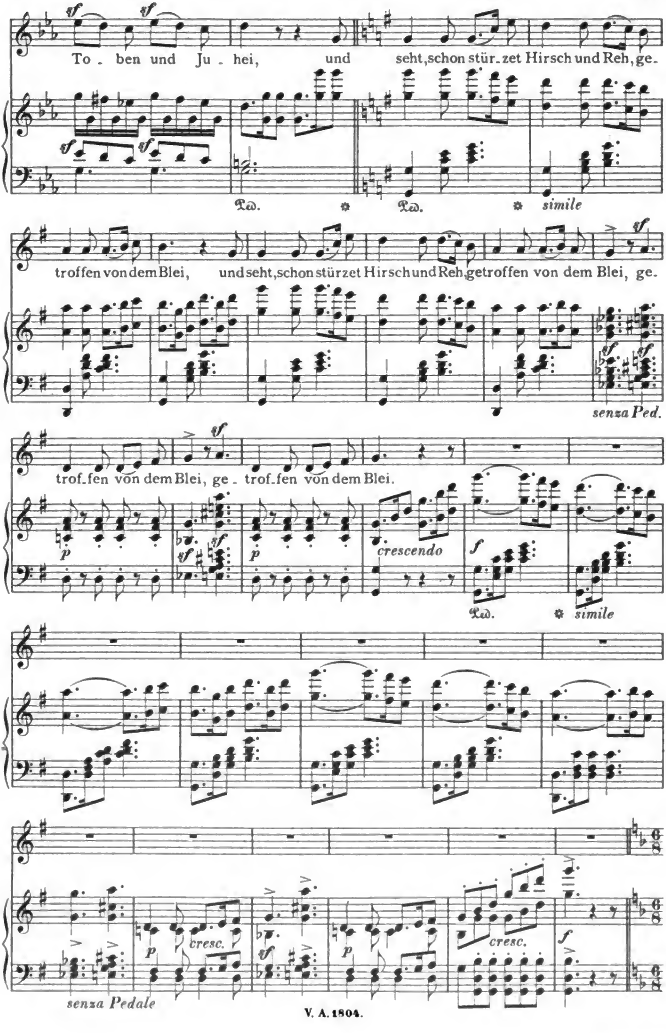

mit ihm der Bayern al_ter Max, der Dä_ne weiss von
Haar, der Dä_ne weiss von Haar, mit ihm der Bay_ern al_ter Max, der
Dä_ne weiss von Haar, und A_le_xan_der, welcher herrscht in Reussen_land als
Zar, und A_le_xander, welcher herrscht in Reussenland als Zar, in Reussenland als
Zar, in Reussenland als Zar.
f
p
cre _ scen _ do
sf
simile
senza Pedale
crescendo



Digitized by Google



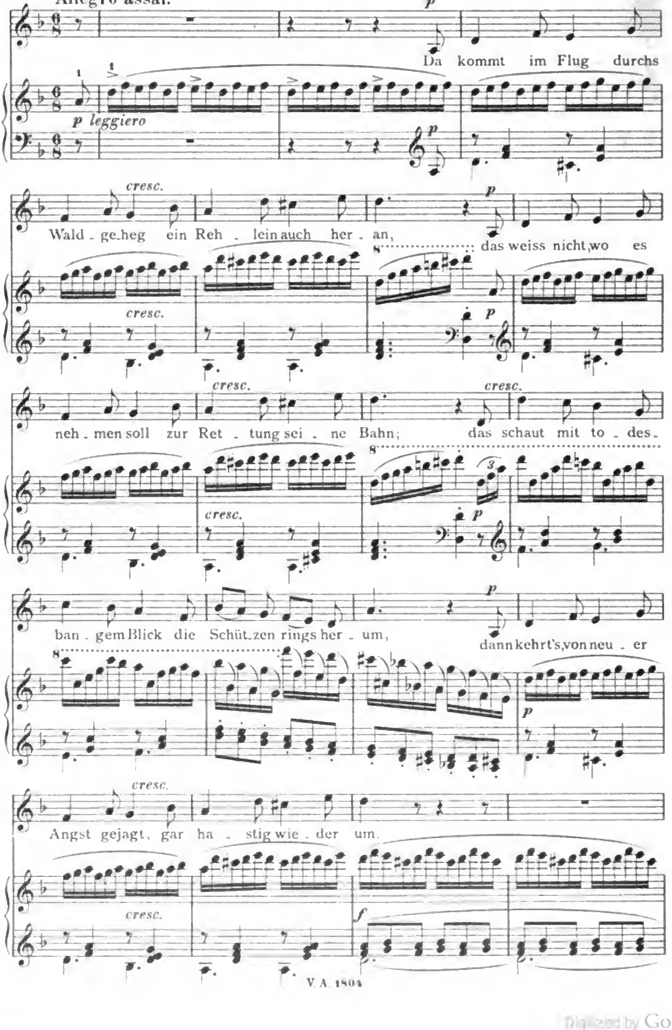
Digitized by Google



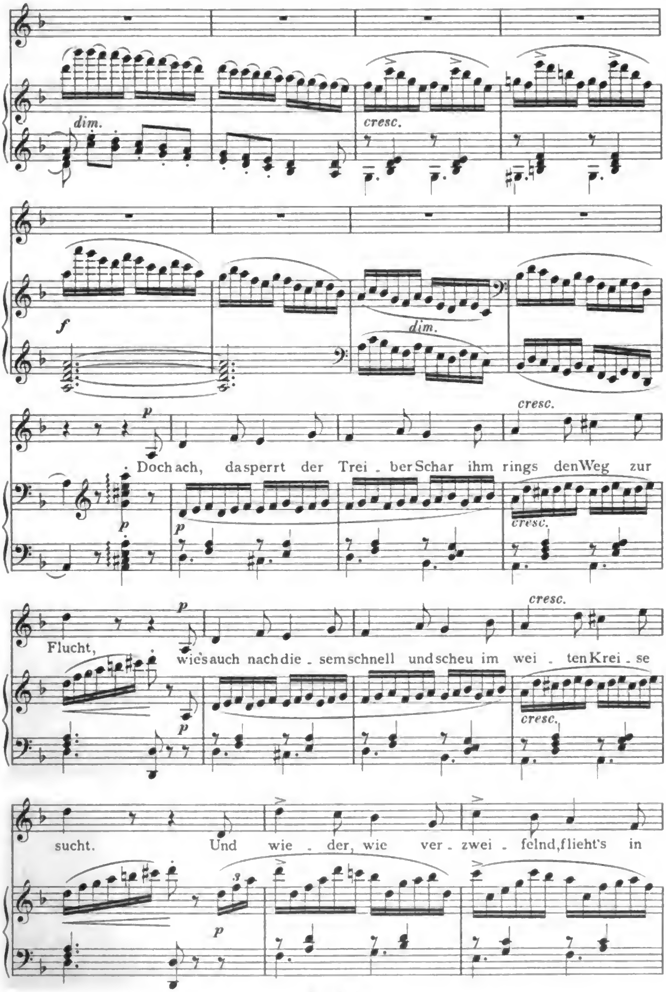
Digitized by Google

II. Der Schützling.

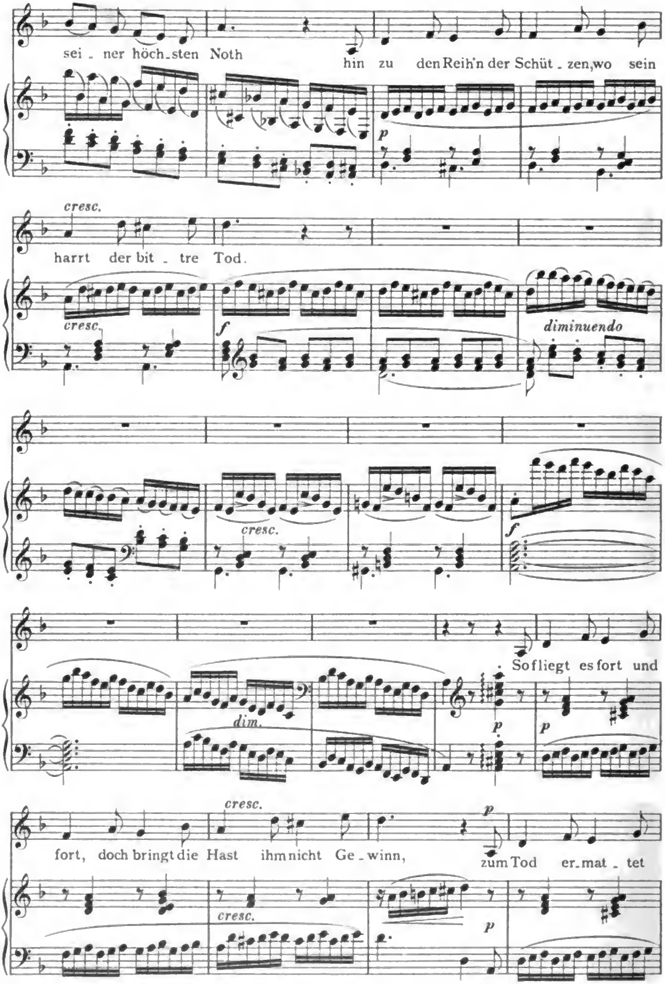
Allegro assai.

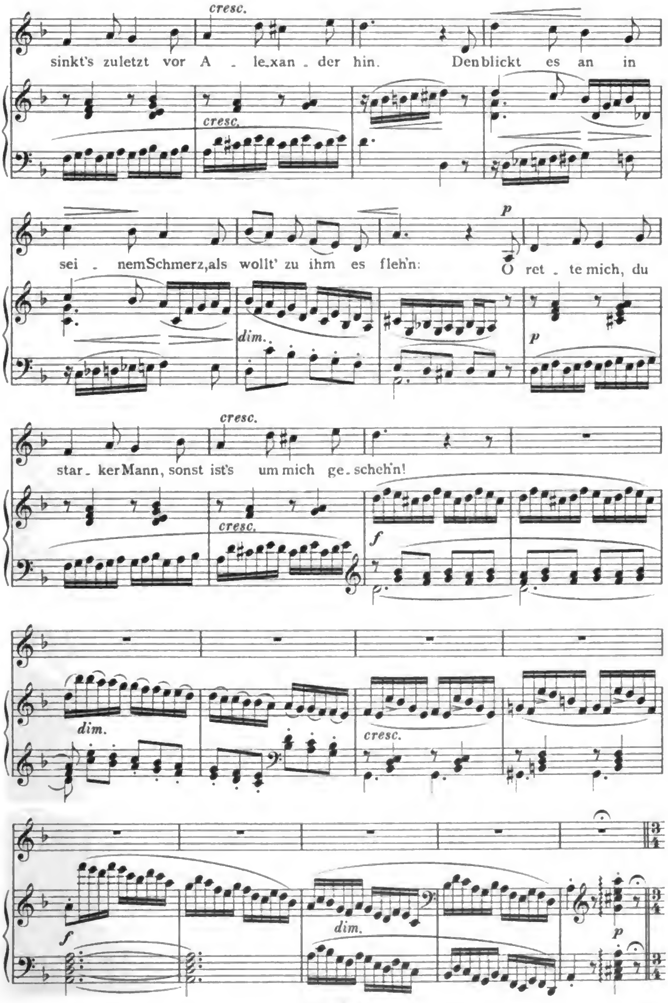


Digitized by Google



Digitized by Google

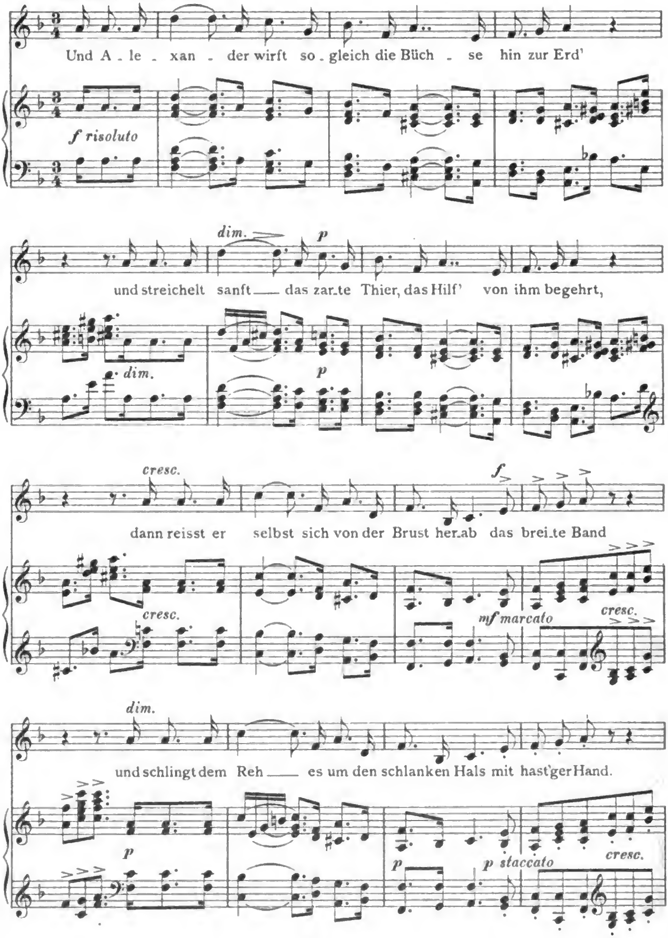

sei - ner höch - sten Noth
hin zu den Reih'n der Schüt - zen, wo sein
p
cresc.
harrt der bit - tre Tod.
cresc.
f
diminuendo
cresc.
f
dim.
So fliegt es fort und
p
p
cresc.
p
fort, doch bringt die Hast ihm nicht Ge - winn,
zum Tod er - mat - tet
cresc.
p



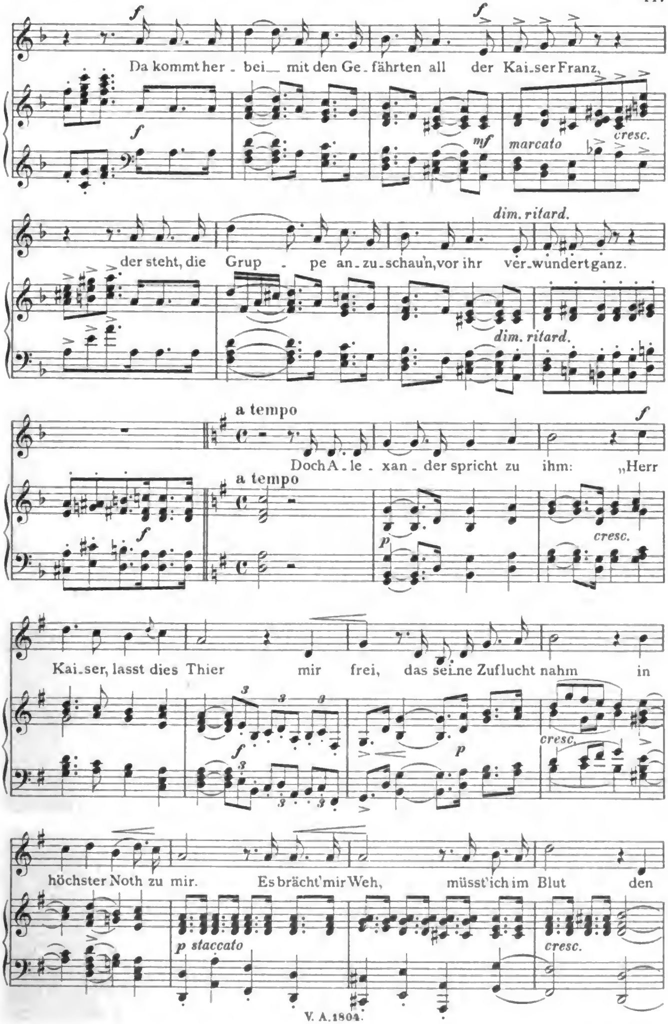
Digitized by Google

III. Kaiserhuld.

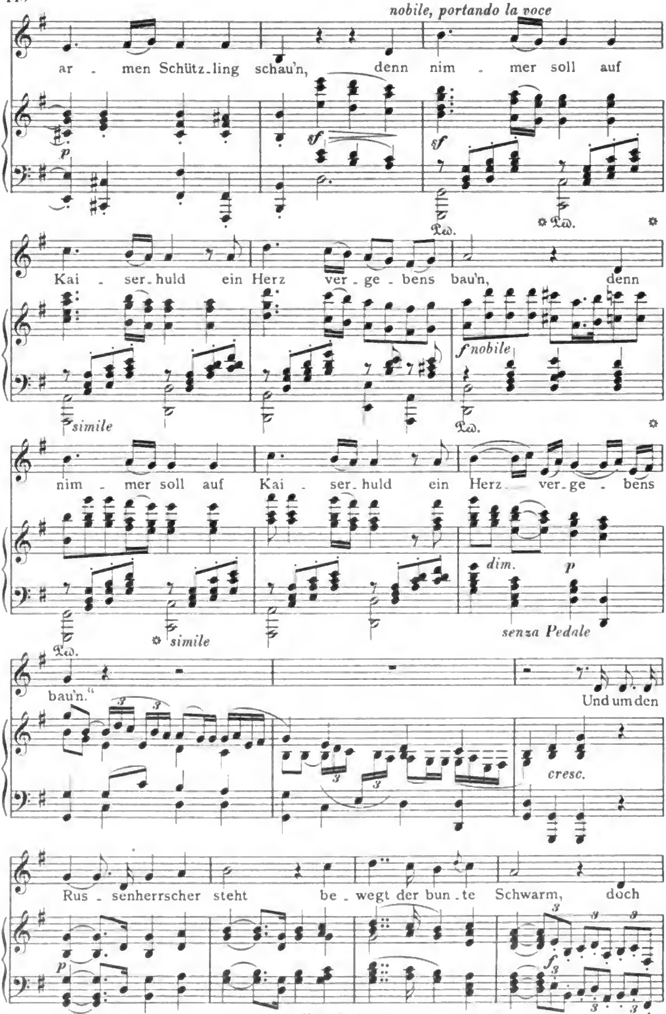
Andante maestoso.



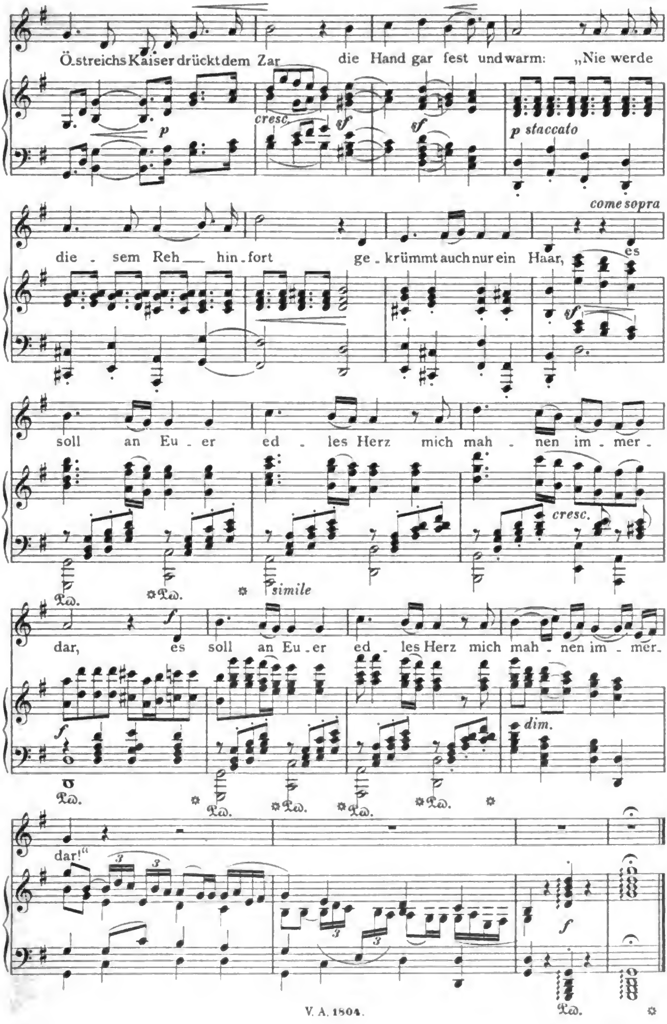
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Gesang-Musik.

Lieder und Gesänge.

Nr.

1266 **Aprile**, Gesangübungen f. Sopran (Jenny Meyer) gr. 8.
932 **Becker**, Lieder-Album. gr. 8.
1457 — Geistl. Lied. u. Gesänge m. Orgelbegl. 4.
25/28 **Beethoven**, Lieder. Auswahl, hoch und tief (Bagge). 8.
34.296 — Sämmtl. Lieder, hoch u. tief. gr. 8.
1386 **Bertalotti**, 15 2stimm. Solfeggien (Lohse). gr. 8.
84 **Chopin**, Lieder (Rudorff). gr. 8.
923 — Dieselben, tief.
1369 **Concone**, 50 Gesangübungen (mittel) (Stockhausen). 8.
1370 — Dieselben mit einer zweiten höheren Stimme. (Bradford). 8.
313.185 **Curschmann**, Lieder, hoch u. tief. 8.
1273 **Dürrner**, Lieder und Gesänge. gr. 8.
314 **Franz**, 85 Lieder. gr. 8.
551 — Dieselben. 4.
1444 — Dieselben. Ausgabe für tief. Stimme (Reubke) gr. 8.
964 **Gade**, Lieder für 2 Sopran-St. (Deutsch-Engl.) gr. 8.
1084 **Grimmer**, Balladen und Romanzen im Volkston. kl. 4.
1051 **Grünberger**, 12 Kinderlieder. Op. 56. 4.
1210/16 **Händel**, Gesänge v. Gervinus. Bd. I/VII.
1338 — Sopran-Arien. (deutsch-engl.) (Dresel) 4.
1339 — Alt-Arien. (deutsch-engl.) (Dresel) 4.
1321 **Hässner**, Heidelberger Commers-Lieder-Potpourri. kl. 4.
1228 **Hauptmann**, 12 Arietten mit Ital. Text für Mezzo-Sopran. 4.
746 **Hauser**, Gesanglehre für Lehrende und Lernende. gr. 8.
1435 **Hiller**, Volksthüml. Lieder f. Sopran u. Alt. (Deutsch-englisch). gr. 8.
1205 **Hofmann**, Lieder u. Gesänge. 4.
495 **Holstein**, 39 Lieder und Gesänge. gr. 8.
1502 **Iffert**, Allgem. Gesangschule. A. Theoret. Theil.
1503/4 } 1525 } — — B. Prakt. Theil f. Sopran, f. Mezzo-Sopran u. f. Bariton.
525 **Kleffel**, Album. gr. 8.
826/27 **Lang, Jos.**, Liederbuch. hoch u. tief. gr. 8.
573 **Löwe, C.**, Balladen u. Lieder. Op. 10, 44, 56, 59, 75, 76. Neue Ausgabe. gr. 8.
1392/94 — Arien aus ungedruckten Opern und Oratorien f. Sopr., Ten. u. Barit. (Bass).
1397 — Bilder des Orients. Op. 10. gr. 8.
1398 — Balladen v. Goethe. Op. 44. 59. gr. 8.
1399 — Legenden. Op. 58. 75. 76. gr. 8.
715 **Mazzoni**, Solfeggien für Mittelstimme (Jenny Meyer). gr. 8.
716 — Solfeggien für t. Stimme. (Jenny Meyer).
133 **Mendelssohn**, Duette. Kplt. (Rietz). 8.
184 — Neue Ausgabe (Rietz). gr. 8.
538 — Geistliche Duette. gr. 8.
1304 — Sämmtl. Duette, einschl. der Duette aus den geistl. Gesangwerken. gr. 8.
935/38 — Sämmtl. Duette f. d. Schulgebrauch. Stimmen-Ausg.
150/51 — 45 Lieder. Orig.-Ausg. hoch u. tief. 8.
152/53 — 34 Lieder (Supplem.), hoch u. tief. gr. 8.
148/49 — Lieder, Auswahl, hoch u. tief. gr. 8.
154/55 — 79 Lieder, h. u. tief. Kplt. (Rietz). gr. 8.
211 **Mozart**, Lieder. Auswahl. 8.
103.244 — Sämmtl. Lieder, hoch u. tief. gr. 8.
1357 — Komp. f. Freimaurer (Reinecke). gr. 8.
1367 **Peër**, Gesangübungen f. MS. od. Bar.
928 **Reinecke**, Lieder u. Gesänge f. 2 Singst. u. Pfte. 24 beliebte Duette. gr. 8.
924 — Lieder-Album, hoch. 43 beliebte Lied. 8.
925 — Dasselbe, tief gr. 8.
1454/55 — Kinderlieder. Bd. I/II. gr. 8.
1395 **Roeder**, Tesori antichi. (Altitalien. Arien und Lieder.) gr. 8.
1381 **Rosenhain**, Ausgew. Lieder u. Gesänge.
241/42 **Schubert**, Album (80 Lieder von Goethe, Müllerin, Winterr., Schwanenges.) hoch und tief (Bagge). 8.
405/6 — Album. Neue Reihe. 80 Lieder versch. Dichter, h. u. t. (Bagge). 8.
1184 — Lieder-Album (Müllerin, Winterr., Schwanengesang, 22 versch. Lieder) (Stritzko.) gr. 8.
1185 — Lieder-Album, Neue Reihe. 75 versch. Lieder. (Stritzko.) gr. 8.
1518 — Lieder und Gesänge. Auswahl von R. Franz. gr. 8.
— Lieder. 8 Bde. (Bagge). 8.
245/46 Bd. I. 30 Lieder v. Goethe, h. u. t. 8.
247/48 Bd. II. Schöne Müllerin, h. u. t. 8.
249/50 Bd. III. Winterreise, hoch u. tief. 8.
251/52 Bd. IV. 30 Lieder, hoch und tief. 8.
253/54 Bd. V. Schwanengesang, h. u. t. 8.
255/56 Bd. VI. 25 Lieder, hoch und tief. 8.
257/58 Bd. VII. 25 Lieder, hoch und tief. 8.
259/60 Bd. VIII. 25 Lieder, hoch und tief. 8.

Lieder und Gesänge.

Nr.

1440 **Schubert**, Gesänge aus Opern. Band I. für eine weibl. Stimme (Ph. Scharwenka und H. Goldschmidt).
1441 — — Bd. II für eine männl. Stimme.
Schumann, R., Sämmtl. Lieder u. Gesänge, herausgegeben v. Clara Schumann. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme zum prakt. Gebrauche eingerichtet.
589/91 Band I, hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 24—36.
592/94 Band II, hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 37—53.
595/97 Band III, hoch, mittel, tief. gr. 8 Op. 57—96.
598/600 Band IV. hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 98—142. Soldatenlied.
1340/43 — Bd. I—IV. Original-Ausgabe. gr. 8.
712 Sämmtl. berühmt. Lieder-Cyklen. Liederkreis Op. 24. Myrthen Op. 25. Liederkreis Op. 39. Frauenliebe Op. 42. Dichterliebe Op. 48. Original-Ausg.
709/11 — Dieselben f. hohe, mittl. u. tiefe St.
Einzeln:
601/3 Myrthen. Liederkreis. Op. 25. Für hohe, mittlere, und tiefe Stimme.
604/6 Frauenliebe und Leben. Op. 42. Für hohe mittlere und tiefe Stimme.
607/9 Dichterliebe. Op. 48. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
610/12 Liederalbum für die Jugend. Op. 79. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
613/15 Zwölf Gedichte aus Fr. Rückert's Liebesfrühling von Robert und Clara Schumann. Op. 37/12. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
724 Balladen f. Deklamation u. Pfte.. gr. 8.
1294 Gesänge für Frauenstimmen. gr. 8.
650 Sämmtl. Lieder und Gesänge einschliesslich der Duette aus den grösseren Gesangwerk. f. 2 Singstimmen. gr. 8.
733 Spanisches Liederspiel Op. 74. gr. 8. (Ein- und mehrstimmig.)
734 Minnespiel. gr. 8. (Ein- und mehrst.)
735 Spanische Liebeslieder. Op. 138. gr. 8. (Ein- und mehrstimmig.)
306/7 **Schumann, R. u. C.**, 63 Lieder u. Gesänge. Erste Ausg. f. hohe u. tiefe St. gr. 8.
303.555 **Wagner**, Lyrische Stücke aus Lohengrin (v. Komp.). 4. hoch u. tief.
494 — Lyrische Stücke aus Tristan und Isolde (Lassen). 4.
828/29 **Wallnöfer-Album**, 2 Bde. gr. 8.
271/72 **Weber**, Lieder, hoch u. tief (Reinecke). 8.
330 **Wilhelm**, 72 Lieder. Kplt. gr. 8.
331 — Lieder für die Jugend. 8.

243.1418 **Duettenkranz**. Reihe I/II. (Jadassohn). 4.
1086 **Im Frühling**. Lenzlieder v. Abt, Hiller, Jensen, Kücken, Reinecke, Taubert u. Tottmann. kl. 4.
362.1265 **69 Lieder** neuerer Meister. gr. 8. Hoch u. tief.
180 **67 Lieder** neuerer Meister. Neue F. gr. 8.
1141 — Dieselben f. tiefe Stimme. gr. 8.
1085 **30 altdeutsche Volksmelodien** mit grössentheils neuen Texten von W. Osterwald. kl. 4.
332.965 **Liederalbum**. 60 Gesänge für d. Jugend. (Lehmann). gr. 8. Hoch u. tief.
384 **Liederkreis**. 100 vorzügl. Lieder. gr. 8.
428 — Für tiefere Stimme.
290 — Zweite Reihe. gr. 8.
725 — Für tiefere Stimme. gr. 8.
333 **Neapolitan. Volkslieder**. (Freytag). gr. 8.
1140 — Dieselben f. tiefere Stimme. gr. 8.
101 **Liederfrühling**, Sammlung der schönsten und modernsten Lieder und Gesänge (Volkland). gr. 8.

Gesangsquartette.

10 **Bach**, 371 Choralgesge. (Becker, Dörffel). quer 8.
730 — 69 Choralmelodien mit beziffertem Bass (Becker). quer 8.
1255/58 **Eccard, Joh.**, Geistl. Lieder v. Teschner. S., A., T. I. II. u. B. 8.
1269 **Gläser**, Choralbuch. 4.
1217 **Maier**, Deutsche Volkslieder f. S. A. T. B. Part. 8.
1218/21 — Stimmen. 8.
187 **Mendelssohn**, Männerchöre. Kplt. (Rietz). Part. 8.
188/91 — Dieselben. Stimmen (Rietz). 8.
192 — 28 Lieder f. S., A., T. u. B. Kplt. (Rietz). Partitur. 8.
193/96 — Dieselben. Stimmen (Rietz). 8.

Gesangsquartette.

Nr.

232/35 **Mozart**, Messen. I. Abth. Nr. 1—8. 4 Bde. (Sop., Alt, Ten. u. Bass) (Hebert). 8.
236/39 — 2. Abth. Nr. 9—15. 4 Bde. (Hebert). 8.
1357 — Kompos. f. Freimaurer (Reinecke.) gr. 8.
1350 **Palestrina**, Leichte Chöre. Partitur (deutsch) für gemischten Chor.
1351 — für Männerchor.
1352 — für Frauenstimmen.
579 **Schumann, R.**, Sammtl. Lieder u. Gesänge für Männerstimmen. Part. 8.
580/83 — Stimmen. 4 Bde. 8.
584 — Sämmtl. Lieder u. Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur. 8.
585/88 — Stimmen. 4 Bde. 8.
1294 — Lieder u. Gesänge f. Frauenst. gr. 8.
733 — Spanisches Liederspiel. Op. 74. (Ein- und mehrstimmig.) gr. 8.
734 — Minnespiel. (Ein- und mehrst.) gr. 8.
735 — Spanische Liebeslieder. Op. 138. (Ein- und mehrstimmig.) gr. 8.
1285 **Silcher**, 50 ausgew. Lieder u. Gesänge f. Männerchor. Partitur. 8.
1286/89 — Dieselben. Stimmen. 8.
334 **Deutsche Männerchöre**. 50 Lieder. (Cavallo). Partitur. 8.
335/38 — Dieselben. Stimmen (Cavallo). 8.
379 **Deutscher Liederkranz**. 50 Lieder f. Sopr. Alt, Ten. u. Bass. Part. (Volkland). 8.
380/83 — Dieselben. Stimmen (Volkland). 8.

Klavierauszüge mit Text.

1446 **d'Albert**, Der Mensch u. das Leben. gr. 8.
59 **Astorga**, Stabat mater (Schletterer). gr. 8.
480 **Bach**, Johannespassion. gr. 8.
719 — Lucaspassion (Dörffel). 8.
732 — Dieselbe. Deutsch-Engl. (Dörffel). gr. 8.
11 — Matthäuspassion (Jadassohn). 8.
13 — Weihnachtsoratorium. (Jadassohn). 8.
Kantaten nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft:
430 — Ein' feste Burg (Brissler). gr. 8.
571 — O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe. (Naumann.) gr. 8.
728 — Bleib' bei uns (Franz). gr. 8.
— Kirchen-Kantaten. Lief. 1—196. gr. 8.
— Dieselben in 20 Bänden.
947 **Becker**, Liturgie.
1197 — Selig aus Gnade. gr. 8.
1369 — Geistl. Dialog. (d.-e.) gr. 8.
1377 — Reformation Cantata. (e.-d.) gr. 8.
1378 — Cantata. Op. 50. (e.-d.) gr. 8.
1456 — Kantate »Herr, wie lange«. gr. 8.
1415 **Beethoven**, Christus am Ölberge. (Reinecke.) 4.
1323 — Egmont (Krug). gr. 8.
24 — Fidelio (Brissler). 8.
1416 — Meeresstille und glückliche Fahrt. (Reinecke.) 4.
1414 — Messe. Op. 86. (Reinecke.) 4.
29 — Missa solennis (Jadassohn). gr. 8.
1198 — Ruinen von Athen. 4.
1290 — Chor-Phantasie. Op. 80. 4.
1296 — An die Freude. (Aus der 9. Symphonie.) (Reinecke.) gr. 8.
1332 — Ah! perfida. Op. 65. (Brissler.) 4.
297 **Bellini**, Romeo und Julie (deutsch und italienisch) (Mockwitz). 8.
904 **Berneker**, Christi Himmelfahrt. gr. 8.
1331 — Christus, der ist mein Leben. gr. 8.
168 **Boccherini**, Stabat m. (Schletterer). gr. 8.
356 **Boïeldieu**, Weisse Dame (Jadassohn). gr. 8.
298 **Cherubini**, Missa pro defunctis (lat.) 8.
299 — Requiem. C moll (lat.). 8.
300 **Donizetti**, Lucrezia (deutsch u. ital.). gr. 8.
727 **Franke, H.**, Op. 75. Isaak's Opferung. 8.
429 **Gade**, Comala. gr. 8.
969 — Frühlingsbotschaft. Op. 35. (Deutsch-Engl.) gr. 8.
1334 — Frühlings-Phantasie. Op. 23. gr. 8.
963 — Kalanus. gr. 8.
568 — Die Kreuzfahrer. gr. 8.
775 **Gluck**, Iphigenie in Aulis. Nach R. Wagner's Bearbeitung. gr. 8.
1173 **Graun**, Der Tod Jesu. qu. 4.
1147 **Grétry**, Richard Löwenherz. gr. 8.
108 **Händel**, Messias (Brissler). gr. 8.
116 **Haydn**, Jahreszeiten (vom Komp.). 8.
118 — Schöpfung (A. E. Müller). 8.
1235 — 7 Worte des Erlösers. 4.
1344 — Der Sturm. (deutsch-lat.) gr. 8.
544 **Holstein**, Haideschacht (v. Komp.). 8.
966 — Der Erbe von Morley. gr. 8.
•316 **Lortzing**, Czaar und Zimmermann. Neue Ausg. (Kogel). gr. 8.
•317 — Undine. N. A. (Kogel). gr. 8.
•318 — Waffenschmied. N. A. (Kogel). gr. 8
•110 — Wildschütz. N. A. (Kogel). gr. 8.

Verzeichnis der Klavier-Musik siehe besondere Rückseiten.

Digitized by Google

Gesang-Musik.

Nr. Klavierauszüge mit Text.

1319 **Marschner**, Hans Heiling. gr. 8.
1320 — Vampyr. gr. 8.
728 **Meinardus, L.**, Op. 46. Emmaus. Kirchliches Oratorium für Chor, Solostimmen, Gemeindeges. u. Orgel. 8.
135 **Mendelssohn**, Antigone (Rietz). gr. 8.
136 — Athalia (Rietz). gr. 8.
137 — Christus (Rietz). 4.
138 — Concertarie (Rietz). 4.
139 — Elias (Rietz). gr. 8.
140 — Festges. an die Buchdruckerkunst. 4.
141 — Heimkehr (vom Komp.). 4.
142 — Lobgesang (Rietz). gr. 8.
143 **Mendelssohn**, Loreley (Rietz). 4.
144 — Oedipus (Rietz). gr. 8.
145 — Paulus (Rietz). gr. 8.
146 — Sommernachtstraum (Horn). gr. 8.
147 — Walpurgisnacht (Rietz). gr. 8.
167 — Der 42. Psalm. 4.
1480 **Meyerbeer**, Afrikanerin. Neue Ausg. gr. 8.
321/22 — Hugenotten. 2 Bde. (Schwenke-Kogel). 8.
1461 — Hugenotten. N. rev. Ausg. (Kogel) gr. 8.
323 — Prophet (Garaudé-Kogel). 8.
1465 — Prophet. N. rev. Ausg. (Kogel) gr. 8.
1474 — Robert der Teufel. Neue Ausgabe. (Kogel) gr. 8.
202/9 **Mozart**, Opern mit den vollst. Seccorecitativen. 8 Bde. (Rietz-Brissler).
202 I. Idomeneo. 8.

Nr. Klavierauszüge mit Text.

202/9 **Mozart**, Opern.
203 II. Entführung. 8.
204 III. Schauspieldirektor. 8.
205 IV. Figaro. 8.
206 V. Don Juan. 8.
207 VI. Cosi fan tutte. 8.
208 VII. Zauberflöte. 8.
209 VIII. Titus. 8.
505 — Thamos, König in Ägypten. gr. 8.
201 **Mozart**, Arien (Rietz). 4.
540 — Litaniae Lauretanae. Ddur (Sitt).
210 — Requiem (Schwenke). 8.
578 **Neukomm, S.**, Der Ostermorgen. Kant. für Soli, Chor und Orch. Neue Ausg. 8.
128 **Nicolai**, Die lustigen Weiber v. W. gr. 8.
903 **Perfall**, Op. 8. Dornröschen. gr. 8.
60 **Pergolese**, Stabat mater (Schletterer) gr. 8.
961 **Reinecke**, Hakon Jarl. gr. 8.
983 **Schubert**, Die Verschworenen. 8.
651 **Schumann, R.**, Das Paradies u. d. Peri. Op. 50. Neue Ausgabe. gr. 8.
311 — Dasselbe. Erste Ausgabe. gr. 8.
549 — Adventlied. Op. 71. Neue Ausg. gr. 8.
652 — Genoveva, Oper in 4 Akten. gr. 8.
550 — Requiem für Mignon. Op. 98b. Neue Ausgabe. gr. 8.
653 — Der Rose Pilgerfahrt. Op. 112. gr. 8.
309 — Manfred. gr. 8.

Nr. Klavierauszüge mit Text.

654 **Schumann, R.**, Scen. a. Goethe's Faust. gr. 8.
822 — Zigeunerleben. gr. 8.
720 **Schütz**, Matthäuspassion (Mendelssohn). 8.
1250 — Johannes-Passion (Mendelssohn). gr. 8.
1420 — Die sieben Worte (Jadassohn) gr. 8.
745 **Schwalm**, Der Jüngling zu Nain. 8.
1209 — Lobet den Herrn. gr. 8.
905 **Succo**, Das Jahr geht still zu Ende.
423 **Wagner**, Liebesmahl der Apostel (vom Komponisten). gr. 8.
1251 — Dasselbe. (e.-f.-d.) gr. 8.
301 — Lohengrin (Uhlig). gr. 8
616 — Lohengrin. Partition pour Chant et Piano. Version franç. de Victor Wilder. gr. 8.
959 — Lohengrin (Uhlig). Englisch. gr. 8.
31 — Tristan und Isolde (Bülow). gr. 8.
524 — Tristan und Isolde. Erleichterte Ausgabe v. R. Kleinmichel. gr. 8.
487 — Tristan and Isolda (Bülow). English translation by H. and F. Corder. gr. 8.
1262 — Tristan und Isolde. (d.-e.) gr. 8.
515 — Tristan et Yseult. Version franç. de Vict. Wilder. gr. 8.
1514 — Tristan u. Isolde. Russ.-Deutsch. gr. 8.
14 **Weber**, Freischütz (Rösler). gr. 8.
17 — Oberon (Ritter). gr. 8.
114 — Euryanthe (Rösler). gr. 8.
413 — Preciosa (Brissler). gr. 8.

Partitur-Bibliothek.

Die klassischen und neueren Orchesterwerke, sowie Gesangwerke mit Orchesterbegleitung in einheitlichem Gewande zu billigen Stufenpreisen
(16 Gruppen, 940 Werke.)

Gruppe.
1. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien u. dergl.
2. Ouverturen.
3. Kleinere Orchesterwerke, Tänze, Märsche, Balletmusik etc.
4. Streichmusik.
5. Blasmusik.
6. Musik für Pianoforte mit Orchester.
7. Musik für Violine mit Orchester.
8. Musik für Violoncell mit Orchester.
9. Musik für Blasinstrumente mit Orchester.
10. Geistliche Gesangwerke.
11. Messen.
12. Oratorien.
13. Koncert-Gesang- und dramatische Werke.
14. Arien und Lieder mit Orchester.

Orchester-Bibliothek.

Die Orchesterstimmen der wichtigsten Werke für Orchester, sowie Gesangwerke mit Orchesterbegl. in broschirten Stimmenheften mit Umschlag.
(20 Gruppen in 1200 Nummern.)

Gruppe.
1. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien und dergl. (siehe auch Gruppe 10. 19).
2. Ouverturen (siehe auch Gruppe 18).
3. Kleinere Orchesterwerke, Tänze, Märsche, Balletmusik etc. (siehe auch Gruppe 11).
4. Streichmusik.
5. Blasmusik.
6. Musik für Pianoforte mit Orchester.
7. Musik für Violine mit Orchester (siehe auch Gruppe 20).
8. Musik für Violoncell mit Orchester.
9. Musik für Blasinstrumente mit Orchester.
10. Symphonien, Entr'Actes und dergl. (siehe auch Gruppe 1, 19).
11. Kleinere Orchesterwerke (siehe auch Gruppe 3).
12. Geistliche Gesangwerke.
13. Messen.
14. Oratorien.
15. Konzert-Gesang- und dramatische Werke (siehe auch Gruppe 17).
16. Arien und Lieder mit Orchester.
17. Koncert-Gesang- und dramatische Werke (siehe auch Gruppe 15).
18. Ouverturen (siehe auch Gruppe 2).
19. Symphonien, Entr'Actes und dergl. (siehe auch Gruppe 1 u. 10).
20. Musik für Violine mit Orchester (siehe auch Gruppe 7).

Hausmusik. Orchesterwerke in der vereinfachten Besetzung von Klavier (oder Klavier und Harmonium), Streichquintett und Flöte mit Hinzunahme weiterer Orchesterinstrumente nach Belieben.

Bachs Werke für Orchester. Stimmenausgabe für den praktischen Gebrauch.
1. Ouverturen.
2. Konzerte.

Chor-Bibliothek.

Die Chorstimmen der wichtigsten Gesangwerke in broschirten Stimmenheften.
(32 Serien in 825 Nummern.)

Gruppe.
1. Geistliche Gesangwerke. (Serie I, XI XXII, XXVIa, XXVII.)
2. Messen. (Serie II, XV, XXVIII.)
3. Oratorien. (Serie V, XVI.)
4. Kirchenoratorien. (Serie XIV.)
5. Opern. (Serie VI, XXXII.)
6. Koncert-Gesangwerke. (Serie III, IV, XIII, XXI, XXIX, XXXI.)
7. Lieder für Männerchor. (Serie VII, VIII, XXIII, XXIV.)
8. Opern-Chöre für Männerchor. (Serie XVIII.)
9. Lieder für gemischten Chor. (Serie IX, X, XII, XXVI.)
10. Opern-Chöre für gemischten Chor. (Serie XVII.)
11. Kleinere Chöre. (Serie XIX, XX.)
12. Gesänge für Frauenchor. (Serie XXV.)

Bibliothek der Klavierauszüge.

Die Klavierauszüge der wichtigsten Gesangwerke mit Orchesterbegleitung in einheitlichem Gewande zu billigen Stufenpreisen.
(6 Gruppen, über 600 Werke.)

Gruppe.
1. Geistliche Gesangwerke.
2. Messen.
3. Oratorien.
4. Koncert-Gesang- und dramatische Werke.
5. Opern.
6. Arien und Lieder mit Orchester.

Text-Bibliothek.

Texte zu Opern, Oratorien und grösseren Gesangwerken.
(14 Serien in 350 Nummern.)

Gruppe.
1. Opern (Serie I, IV, VII, VIII, XIV.)
2. Opern. Bearbeitung für die Leipziger Bühne. (Serie IX—XI.)
3. Oratorien (Serie II, V.)
4. Grössere Koncert-Gesangwerke. (Serie III, VI, XIII.)
5. Kirchen-Oratorien. (Serie XII.)

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Mus 739.2.121

Volksausgabe Breitkopf & Härtel
No. 1805.

LOEWE

Balladen
und
Gesänge.

Gesamtausgabe.

Band V.

Digitized by Google

CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE

BAND V

Hohenzollern-Balladen und-Lieder

(Zugleich neue vervollständigte Ausgabe des Hohenzollern-Albums I)

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V. A. 1805.

Digitized by Google

Mus 739. 2. 721

MAY 25 190

Sumner fund.

Digitized by Google

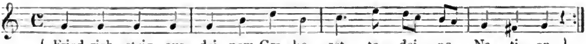
Einleitung.

I.

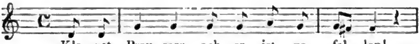
Loewe als Hohenzollernsänger und seine Beziehungen zum Hohenzollernhause.

Unter den grossen Komponisten Deutschlands dürfte es wenige gegeben haben, die von so edler patriotischer Gesinnung, von solcher Liebe und Treue gegen König und Herrscherhaus durchglüht gewesen sind, wie **Carl Loewe**; man hat ihn wohl den »preussischsten« aller Komponisten, — ja kurzweg den Hohenzollernsänger genannt.

Geboren den 30. November 1796 in dem damals schon preussischen Städtchen Löbejün, unweit Halle a/S., ward in ihm von Jugend auf die Begeisterung für König und Vaterland genährt. Als zehnjähriger Knabe durchlebte er 1806 Schmach und Schmerz des Vaterlandes. Zwei Vaterlandslieder, die diesem Gefühl Ausdruck gaben, theilt er selbst aus jener Zeit in (bisher ungedruckten) Notenbeispielen mit, das erste*):



— und ein zweites Volkslied, das man damals nach dem Heldentode des Prinzen Louis Ferdinand sang und das er selbst oft mit seiner Knabenstimme mitgesungen, wovon leider auch nur der Anfang:



Sein rastloses künstlerisches und wissenschaftliches Streben, wie es Loewe in so hohem Grade schon als Knabe und heranwachsender Jüngling bewies, und wie solches durch neuerdings von mir aufgefundene Kompositionen aus jenen Zeiten erstaunliche Beleuchtung findet, durchdrang sich mit seiner glühenden Vaterlandsliebe. Aus dem Jahre 1810 — demselben Jahre, da ihn sein Vater von Köthen, wo er seit 1807 Ausbildung genossen, zu dem berühmten Musikgelehrten Türk nach Halle brachte, und in welchem er schon eine kürzlich

*) Vgl. Soltau's deutsche historische Volkslieder, zweites Hundert. Aus Soltau's Nachlass u. s. w. herausgeg. von H. R. Hildebrand, Leipzig 1856 Nr. 67b. Ditfurth zitirt es nach dieser ersten Quelle in »Histor. Volkslieder der Zeit von 1756 bis 1871.« Berl. 1871/72 I. Nr. 135. Beide wissen von keiner Melodie. In der von Loewe in bisher ungedruckter biographischer Notiz mitgetheilten Melodie fehlen leider die beiden Mittelzeilen der Strophe.

Digitized by Google

von mir aufgefundene Oper »Die Alpenhütte« (Einakter) geschaffen hatte*), dürfte die von ihm komponirte Trauerhymne stammen:

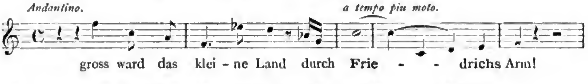
Trauert laut, Preussens Völker,
Klagt der Mutter Heimgang sehr.
Ach, ach, sie ist nicht mehr! — —
Unerreichbar hohe Herzensgüte,
Seeligkeiten um sich verbreiten
War Ihre Seeligkeit,
War für Sie hohe Wonne! — — —
Trostlos stehen um Ihr Grab,
Trostlos stehen wir verwaiste Kinder
Um Ihr Grab und weinen!
Du mit Engelsglanze umgeben
O blicke auf uns hernieder.
Sende uns Trost in unserm Schmerz,
Ruh' für's Herz! —

unzweifelhaft ein Trauergesang auf die Königin Louise [in F-moll; 179 Takte; das Ganze bisher leider nur in einzelnen Stimmen vorhanden].

Im Jahre 1812 begann der Sturm der Erhebung durch die deutschen — und besonders die preussischen — Lande zu brausen. Loewe bemühte sich vergebens, angeworben zu werden; wegen seines damals noch schwächlichen Körperbaues wurde er zu seinem grössten Schmerz abgewiesen. Erst später, da er, nach Absolvierung des Gymnasiums, seit 1817 Theologie studierte, trat er als Freiwilliger bei den Halle'schen Jägern ein und fühlte sich mit Stolz als Preussischer Soldat. Indes sollte auch der Sturm der Freiheitskriege, von dem ja auch gerade Halle so stark berührt ward, seinen treuen patriotischen Sinn stählen. Mit gespanntem Interesse nahm er persönlich an allen kriegerischen Vorgängen, die sich in seiner engeren Heimat vollzogen, Theil. Halle ward bald von den Franzosen, bald zum Theil von Russen, dann von Blücher besetzt. Er bewunderte den berühmten Haudegen, wie er über die schlesische Armee die Parade abhielt und soll — wie wenigstens die Hinterbliebenen Loewe's berichten — bei ähnlichem Vorgange auch den grossen Korsen gesehen haben; er hörte den Geschützdonner der Schlacht bei Leipzig und ward, als er die Tage darauf das Schlachtfeld durchstreifte, von beutelustigen Kosacken bis aufs Hemd ausgeplündert.

In sehr frühe Zeit scheint auch die Komposition einer patriotischen Festkantate**) zurückverlegt werden zu müssen, die, ohne Überschrift, jüngst von mir aufgefunden worden ist. Die Vereinigung Rügens mit Preussen ist Gegenstand derselben. Auch sie atmet edelste Vaterlandsliebe und treue Anhänglichkeit an das Hohenzollernthum. So heisst es in dem Sopran-Recit. »con espressione« in Nr. 6 dieser Kantate:

»Doch endlich auf Allvaters Machtgebot,
Der Fürstenherzen leicht wie Wasserbäche lenkt,
Senkt Fried und Eintracht sich auf unser Land.
In eines tapfern treuen Fürsten Hand
Legt Gott das Heft der Volksregierung nieder:



Dann geht in dem »Wechselgesang« dieser Nummer die Bassstimme weiter:

*) Wenigstens befindet sich auf dem Titelblatte, von Loewe's Hand geschrieben: »1810«; literarhistorische Gründe sprechen allerdings dafür, dass anstatt . . 10: . . 16 zu lesen sei.

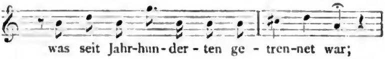
**) Auf einer Stimme ist sie bezeichnet als »Geistliches Oratorium«.

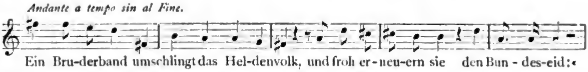
Digitized by Google

»Doch immer noch sehn Brüder sich getrennt von Brüdern,
Die den Sund, Arkona's Höh' am Meeressaum und Rugards Burg bewohnen!« —

worauf der Sopran unter Trem. der Pauken einsetzt:

»Sie ist gefallen diese Scheidewand!





wonach der Chor im Andante pomposo (D-dur; $^3/_4$ T.) sofort anstimmt:

»Den Bund der Treue höre ihn Gott:
Wir schwören auf's Neue
Im Leben und Tod
Dem Könige Treue,
Treue dem Vaterland!«

Da die Vereinigung Rügens mit Preussen eine Erwerbung des 2. Pariser Friedens ist, so bleibt nicht ausgeschlossen, dass diese patriotische Kantate von Loewe schon im Jahre 1815 komponiert wurde. —

Loewe hat mit Treue, Ehrfurcht und Liebe dreien Hohenzollernkonigen gedient.

Schon **König Friedrich Wilhelm III.** nahm Antheil an seiner Persönlichkeit und seinem Künstlergange. Loewe widmete ihm sein grosses 1829 komponiertes Oratorium »Die Zerstörung von Jerusalem«, welche Widmung der König huldvollst entgegennahm. 1834 wurde Loewe dem Konige im Anschluss an die Aufführung seiner Oper »Die drei Wünsche« vorgestellt, der sich sehr freundlich und anerkennend über dieses Werk äusserte. —

Bekannt ist die besondere Vorliebe, die **König Friedrich Wilhelm IV.**, sowohl als Kronprinz wie nachmals als König, für Loewe und seine Werke allzeit bewahrt hat.

Loewe hat die weitgehende Huld, die sein von ihm so hochverehrter König ihm dargebracht, stets mit tiefster Dankbarkeit gelohnt. Den Anfang zu diesen Beziehungen dürfte wohl eine bisher unbekannt gebliebene Komposition gemacht haben, die Loewe seinem Herrn zu dessen Vermählungsfeier im Jahre 1823 widmete; es ist der Festhymnus »Heldenthum und Liebe« für grosses Orchester, Chor und Soli. [Das Werk befindet sich seit einiger Zeit auf der königl. Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin. Über die sämmtlichen dort befindlichen Loewe-Kompositionen hat kürzlich A. Nico. Harzen-Müller in einem verdienstvollen Aufsatz in Nr. 47, 48 und 49 der Lessmann'schen Musikzeitung Mittheilung gemacht.] Nicht erst gelegentlich eines Aufenthaltes in Berlin 1832 wurde Loewe mit dem kunstsinnigen Kronprinzen Friedrich Wilhelm persönlich bekannt, wie Prof. Dr. C. Fr. Müller in seinem wertvollen Aufsatz »K. Loewe und seine Beziehungen zum Hohenzollernhause« (2. Beilage zur »Post« d. 3. 7. 95) mittheilt, sondern schon Mitte der zwanziger Jahre, da der Kronprinz in Stettin weilte und auch den Bischof Ritschl besuchte. Bei dieser Gelegenheit hatte Loewe, im August des Jahres 1824 (oder 25?), die Ehre, dem Kronprinzen einige Gesänge des Byron von seiner Komposition vorzutragen, z. B. »Mariamne« und »An Babylons Wassern«. Der Prinz

Digitized by Google

sagte ihm viel Huldvolles über seine Art der Auffassung. »Es begeisterte mich dieses Lob zu der Komposition des dritten und letzten (4.) Theiles dieser unsterblichen Poesien«. Über die erneuerte Bekanntschaft im Jahre 1832 erzählt Loewe: »Der hohe Herr sagte mir viel Anerkennendes über mein Oratorium (Die Zerstörung von Jerusalem), dann leitete der Prinz das Gespräch auf alte Musik, und ich erkannte bald, wie bewandert er in der alten italienischen Musik sei. Er fragte nach meinen neuesten Kompositionen, und ich erzählte ihm von einer neuen, eines geistlichen Liedes von Elisa von der Recke: »Christi Huld gegen Petrus«. Se. Königliche Hoheit bat mich, ihm dieses Lied in einer Abschrift einzusenden.« Auch dies Lied befindet sich sammt jenen anderen Loewe'schen Werken, welche vordem im Musik-Salon König Friedrich Wilhelms IV. in Sanssouci waren, jetzt auf der Königlichen Hausbibliothek. Loewe hatte es bald darauf »Sr. Konigl. Hoheit dem Kronprinzen von Preussen, seinem gnädigsten Herrn und Statthalter«, überreicht. Kürzlich habe ich zu diesem tiefempfundenen und stimmungsvollen geistlichen Liede (As-dur; Larghetto) auch die erste Skizze aufgefunden.

Kronprinz Friedrich Wilhelm kam häufiger nach Stettin; besondere Anziehungskraft dürfte für ihn auch das ruhmreiche 2. Infanterie-Regiment geübt haben, dessen Chef er seit 1815 war, und das seit seinem Regierungsantritt das »Königsregiment« genannt ward. Der Prinz besuchte bei solchen Gelegenheiten mit Vorliebe die Jakobikirche. Loewe's Tochter Julie erzählt von einem solchen Besuche des hohen Herrn — es dürfte Ende der zwanziger Jahre gewesen sein —, als auch Loewe zugleich in der Kirche anwesend war. Dem hier zwischen Beiden geführten Gespräche soll Loewe die erste Anregung zur Schaffung der neuen Form des Oratoriums*) verdankt haben, wie solches mit den »Sieben Schläfern« **) in die Musikliteratur von ihm eingeführt wurde. Notizen von einem alten Schüler Loewe's aus jener Zeit, A. Steinicke, bestätigen solche Begegnungen Loewe's mit dem hohen Herrn noch in späteren Tagen. Steinicke schreibt: »Der hochselige König Friedrich Wilhelm IV. besuchte stets die Jakobikirche, falls er an einem Sonntage in Stettin weilte. Einmal war ich Zeuge, wie des Königs Majestät, nur von seinem Adjutanten begleitet, unangemeldet vor dem Portal der Kirche vorgefahren kam und dieselbe betrat. Kurz zuvor war Loewe auch eingetreten. Den König begrüssend, erbot er sich natürlich sofort zu seinem Führer und öffnete ihm das Chor, welches die Majestät zu besuchen pflegte. Das darauf folgende Spiel auf der schönen grossen Orgel wird mir nie aus dem Gedächtniss kommen.«

Loewe sang seinem Königlichen Gönner ausserordentlich gern seine Balladen vor. Er schreibt darüber: »Hier fand ich nicht allein volles Eingehen in meine Arbeit, sowohl im Text als in der Musik, sondern auch Aufmunterung zu neuem Streben und zu erweiterter Thätigkeit.«

Die Zuneigung des Kronprinzen zu dem genialen Balladensänger steigerte sich von Mal zu Mal. Im Jahre 1834 wurde am Kronprinzlichen Hofe Loewe's grosse Ballade »des Bettler's Tochter«, deren Übersetzung aus dem Englischen des Percy vom Prinzen Carl von Mecklenburg herrührte, mit handelnden Personen aufgeführt; der Kronprinz liess Loewe als Zeichen seiner Wohlgeneigtheit eine goldene Medaille überreichen mit seinem Brustbilde auf der einen und der Inschrift auf der anderen Seite: »dem Musikdirektor Loewe.«

Ende Sommer des Jahres 1836 war der Kronprinz wiederum in Stettin und beehrte am 25. August die musikalische Abendgesellschaft des Bischof Ritschl mit seinem Besuch. Loewe, der zugegen war, erzählt u. a. »Der Kronprinz war sehr heiter und liebenswürdig. Er hat viel mit mir geplaudert.« Nachdem mehrere Nummern vorgetragen waren, wählte der Kron-

*) Vgl. Halleluja, Organ für ernste Hausmusik, III No. 11 (Aug. 82) »Eine Episode aus Loewe's Leben« von J. v. Bothwell, mitgeth. von August Wellmer. Vgl. auch dessen schönen Aufsatz: Loewe und die Hohenzollern, Daheim 1897 No. 47.

**) Komponirt 1833, und erschienen als Op. 46 1835. Loewe hat dasselbe auch »Sr. K. Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm« gewidmet.

Digitized by Google

prinz Loewe's »Marienritter« (aus op. 36), »den er sehr lobte, dann Mahadoh (aus op. 45) und die nächtliche Heerschau (op. 23), was ihm alles sehr gefiel. Bei der nächtlichen Heerschau schlug er Takt und meinte, der Marsch wäre ganz göttlich.« Im Jahre 1837 beauftragte der Kronprinz Loewe durch den General von Pfuel mit der Komposition der spanischen Romanze »Zumalacarregui«. Durch Otto Frank's Bemühungen erhielt ich im Jahre 1889 die Abschrift des Briefes, den Kronprinz Friedrich Wilhelm zu diesem Zweck an General von Pfuel geschrieben hatte; des Generals Sohn, Herr Ritterschaftsdirektor von Pfuel auf Jahnsfelde, hatte dieselbe gütigst übermittelt und die Veröffentlichung des Briefes in dankenswerter Weise gestattet*).

Der Brief des Kronprinzen lautet:

»Hier ein Taschenbuch und in demselben ein Lied auf Zumalacarreguy**). Ich »mache Ihnen dies kostbare Geschenk aus Eigennutz bester Pfuel. Ich hoffe nämlich, das »Lied wird Sie wüthend begeistern und Sie werden Loewe begeistern und ihn dahin »bringen, dass er es in fassliche Musik setze, auf dass unser Kriegsvolk zuweilen vom »baskischen Helden singe. Schade ist, dass Sie uns hier nicht haben besuchen können. »Ich hätte Sie gern zu dieser nun schriftlich gegebenen Commission in eigner Person ge»heizt. Das Lied ist so aus einem Guss. Da darin zuletzt die Esel auf des Löwen Grab »tanzen, wär's schön, wenn unser Loewe über jener Eseln Stall brüllte. — O welch »schlechter Witz!

»Ach mir ist nicht witzig zu Muth. Des theuren Onkels Tod***) und die letzten Ehren, »die wir ihm heut erwiesen, machen mich ganz schwermüthig. Wieder ein Mann von »Geist und Willen weniger! Gott helf uns.

»Leben Sie wohl.

Friedrich Wilhelm.

»Dem Loewen meinen Gruss zuvor und meine Bitte dies schwunghaft zu komponieren.«

Loewe machte sich sofort an die Arbeit; sie bildet im Klavier-Auszug die Schlussnummer des I. Bandes vorstehender Sammlung. Wie Nico. Harzen-Müller (a. a. O. S. 720) mittheilt, wurde dieselbe bei erneuter Anwesenheit des Kronprinzen im Herbste 1837 in Stettin demselben von dem Sängerchor der beiden pommerschen Grenadier-Regimenter, Nr. 2 (dessen Chef der Kronprinz war, nachmals »zum Königsregiment erhoben«) und Nr. 9 (heute das Regiment Colberg), vor dem Fenster seines Absteigequartiers im Ständehaus vorgetragen.

Unter dem 1. März 1838 schreibt Kronprinz Friedrich Wilhelm, dem Loewe inzwischen die sauber ausgeschriebene Romanze in verschiedensten Arrangements hatte überreichen lassen, folgenden eigenhändigen Brief†):

*) Das Verdienst, diese lange Zeit als verschollen betrachtete Komposition wieder aufgespürt zu haben, gebührt dem cand. phil. Fritz Plock, sowie dem hochverdienten Loeweforscher Otto Frank in Berlin. Ersterer, im Jahre 1888 Hauslehrer beim Ritterschaftsdirektor von Pfuel auf Jahnsfelde, stiess beim Ordnen der Pfuel'schen Bibliothek auf einen österreichischen Musen-Almanach aus dem Jahre 1837, worin die schriftliche Notiz über des Königs Auftrag. Dieselbe lautete: »Zum Geschenk erhalten von Sr. Kgl. Hoheit dem Kronprinzen Septbr: 1836 mit dem Auftrage die herrliche Romanze durch den berühmten Musikdirektor Herrn Loewe komponiren zu lassen. Sie ist von ihm vortrefflich komponirt. Pfuel.« Dies theilte mir Otto Frank brieflich am 25. 12. 88 mit. Unter dem 26. 4. 89 berichtete derselbe: »Zumalacarregui« ist **entdeckt** und die Partitur in meinem Besitz. Es hat viel Zeit und Mühe gekostet. Das Werk ist höchst originell. Männerchor und Militärmusik (Bläser).« Herr von Pfuel und Herr Plock fanden das Werk endlich auf dem Königlichen Schlosse.

**) Der bekannte spanische Freiheitskämpfer, † 15. Juni 1835 in Folge einer Schusswunde bei Belagerung der Stadt Bilbao. Über ihn ausführlich Harzen-Müller a. a. O.

***) Gemeint ist Herzog Karl Friedrich August von Mecklenburg-Strelitz. Harzen-Müller in seiner ausgezeichneten oben angeführten Abhandlung stellt den Todestag fest: den 21. Sept. 1837, weist somit auch die Abfassungszeit des Briefes nach.

†) Vgl. Bitter's Loewebiographie.

Digitized by Google

»Heute finde ich Ihren Brief vom 15. Jan. und erinnere mich zu meinem Schrecken, »dass ich Ihnen kein Wort des Dankes für »Zumalacarraguy« und für die Musiksendung »gesagt habe. Ersteres Gedicht haben Sie ganz Ihrer würdig, mein bester Loewe, in Musik »gesetzt. Haben Sie auch vielleicht die Soldatenkehlen anderweitig mehr- »stimmig bedacht? Ich möchte es gern unter dieselben in Schwang bringen. »Unter Ihren horazischen Liedern entzückt mich ganz vorzüglich der bandusische Quell.

»Ich sage Ihnen meinen herzlichsten Dank für den neuen, schönen Genuss, den ich »Ihnen schuldig bin.

»Auf Wiedersehen.

Friedrich Wilhelm.«

Das Jahr 1837 dürfte schon vorher, etwa Mitte Juni, den Kronprinzen nach Stettin geführt haben. Wenigstens ist aus einem Briefe Loewe's, den er unter dem 28 Juni 1837 an Wagenführ schreibt*), solches zu schliessen. Loewe macht nämlich Mittheilung von seinem nachmals so berühmt gewordenen »Fridericus Rex« und schreibt: »Der Kronprinz hat es sich von den Soldaten und mir wiederholt vorsingen lassen und mir wiederholt Seinen höchsten Beifall zu erkennen gegeben.«

Auch als König bewahrte Friedrich Wilhelm dem Stettiner Meister seine besondere Gönnerschaft. Hiervon legt u. a. folgender Brief des Königs**) Zeugnis ab:

»Wie können Sie glauben, bester Loewe, dass ich den »Palestrina« vorübergehen lasse, »ohne ihn zu hören, wenn ich irgend kann. Haben Sie heut Abend nichts mit den Proben »vor, oder wollen Sie nicht die Lind horen — nur in diesem Fall — frage ich Sie, ob »Sie Uns heut Abend 8 Uhr hier in Ch. besuchen wollen und Uns vielleicht Neues von »Ihren Kompositionen mitbringen. Lassen Sie mir nur mündlich durch den Boten Ant- »wort geben.

Friedrich Wilhelm.

»Charlottenburg, den 16. Dez. 1845.«

Wie L. Giesebrecht, Loewe's dichterischer Freund, mittheilt***), hatte sich der König über dieses Oratorium, das er schon vordem in Stettin gehört, sehr günstig geäussert, und in demselben einen bedeutenden Fortschritt gegen die sieben Schläfer gefunden.

Loewe erzählt später†): »Nachdem er den Thron bestiegen hatte, beehrte Friedrich Wilhelm IV. auch das Haus des jetzigen Feldmarschall von Wrangel, der damals der kommandierende General in Stettin war, sowie die Salons des Oberpräsidenten von Bonin mit seiner Gegenwart. In diesen Häusern hatte ich Gelegenheit, dem kunstsinnigen Fürsten und selten liebenswürdigen Mann meine Balladen vorzutragen.

Er gewann diese bald so lieb, dass er mich oft an seinen Hof befahl. Einmal musste ich acht Tage hindurch in Potsdam bleiben und des Abends vor ihm singen††).

*) Vgl. »Berl. Tageblatt« vom 29. 11. 96.

**) Loewe schrieb u. d. 16. Dez. 1845 von Berlin an den König: »Euere Majestät haben bei meiner letzten Anwesenheit in Potsdam mir die Aufmunterung geschenkt, mich zu veranlassen, mein Oratorium »Palestrina« in der Singakademie hierselbst zur Aufführung zu bringen« und ladet Seine Majestät ein, der Aufführung beizuwohnen. Der König wandte das Blatt von Loewe's Brief und schrieb, wie oben.

***) Gedichte, II. Band (Stettin 1867), S. 116.

†) Loewe's Selbstbiographie, herausgeg. von Bitter (dem späteren Finanzminister), S. 98 ff.

††) Rauch schreibt u. d. 31. Januar 1848: »Abends bei Ihren Majestäten, wo der Musikdir. Loewe seine schöne Komposition »Das Gebet des Propheten«, gesungen von Lieut v. T., seinen Fischer von Goethe, Kaiser Heinrich etc. aufm Klavier begleitend vortrug. Diese an so ruhigem Orte in allen Theilen vortrefflich accentuirten Musikstücke, vom Meister selbst vorgetragen, war ein Genuss, der mir selten gewährt ist. Der König zeichnete mir die Aufgabe einer Gruppe »Moses im Gebet« zur Skizzirung auf.« So entstand auf Grund des [verschollenen] Loewe'schen »Gebet des Propheten« Rauch's berühmte Moses-Gruppe.

Digitized by Google

Er hat mir seine Huld und Gnade auch als König bewahrt, und viele Jahre hindurch liess er sich meine neuen Kompositionen vortragen. Konnte es wohl anders sein, als dass ich ihm mit ganzer Seele anhänglich und ergeben war?

Während ich vor ihm sang, pflegte er ganz nahe am Flügel rechts von mir seinen Platz zu nehmen, und zwar so, dass er mir voll ins Gesicht sehen konnte. Das sicherste Wohlgefallen fanden bei ihm stets meine historischen Balladen. Ganz besonders liebte er die vier Balladen über Carl V.*) und die Nummern aus dem »letzten Ritter« von Anastasius Grün**). Mit meinem »salvum fac regem« liess sich Se. Majestät gern an seinem Geburtstage, den 15. October, durch den Dom-Chor wecken.

Hatte ich eine Ballade vor ihm gesungen, so pflegte der König mit der grössten Bestimmtheit zu sagen: »Dieser Stoff ist wahr«, oder »der Stoff ist hübsch, aber er ist erdichtet.« — »Durch das künstlerische Interesse und das persönliche Wohlwollen eines so hochbegabten Königs beehrt zu werden« — so urtheilt Loewe am Abend seines eigenen Lebens — »muss für jeden Künstler eine anregende Bedeutung haben, ihn zu frohem Schaffen und glücklichem Streben ermuntern. Und wahrlich, diese königliche Gnade leuchtet noch heute wie ein heller Stern in die Welt meiner Erinnerungen hinein, wie in meine nun stiller gewordene Zelle.

Und mit wie klarem ungetrübtem Blicke, mit wie sicherem Urtheil, mit welcher Fülle von Wissen und gereifter Anschauung urtheilte Friedrich Wilhelm IV. über Alles, was irgend einem Gebiete der Kunst angehörte. Mit welcher bewundernden Verehrung hörte man ihm zu, wenn er über solche Dinge sprach.

Mit wie tiefer Rührung habe ich, noch lange nach seinem Tode, Arbeiten von mir auf demselben Flügel in Sanssouci liegen sehen, an dem ich früher so oft das Glück gehabt hatte, ihm meine Balladen vortragen zu dürfen.«

Auch in den fünfziger Jahren musste Loewe dem geliebten Könige noch häufig seine Balladen vortragen. So berichtet Loewe unter dem 13. August 1853: »Um 8 Uhr hatte ich die Gnade, den König zu erwarten***). Seine Majestät fragten in Ihrer leutseligen Fürsorge als Wirth: »Haben Sie denn auch eine Tasse Thee bekommen, lieber Loewe, wir haben schon auf dem Schiff getrunken.« Ich sagte, mich verneigend, dass ich Alles hätte, was ich mir nur wünschen könnte. »Otto« †), mit dem begann ich, machte einen tiefen Eindruck. Ich war noch besser bei Stimme, als am Abende vorher, Höhe und Tiefe war gleich willig, dass ich öfter moderirte. Der Saal, ein oblonges Viereck mit drei Fenstern, gewährte einen herrlichen Klang, weil er keine Decken hatte. Nach »Otto« kam »Meister Oluf« ††) und »das Wiegenfest zu Gent«. Dann befahlen Se. Majestät die Tafel; das Gespräch lenkte sich auf Palestrina. Nach der Abendtafel: »Der Feldherr« †††), wobei Se. Majestät bemerkten, dass nicht ein wahres Wort an der Erzählung des Dichters wäre, Er wüsste ganz gewiss, dass Bonaparte nicht in die Hospitale der Pestkranken gegangen wäre. Es gäbe auch ein schönes

*) »Kaiser Karl V.«. Vier historische Balladen: Das Wiegenfest zu Gent (Anastasius Grün), Karl V. in Wittenberg (Hohlfeld), der Pilgrim vor St. Just (v. Platen), die Leiche zu St. Just (Anast. Grün). Op. 99.

**) Max in Augsburg; Max und Dürer; Max' Abschied von Augsburg. Op. 124. Vortrefflich singt die Max-Balladen neuerdings der Konzertsänger A. Nico. Harzen-Müller; ein grosser Meister im Vortrage der historischen Balladen überhaupt ist der Konzertsänger Josef Waldner in Graz, auch bekannt durch Herausgabe Loewe'scher Lieder.

***) Nämlich in Putbus. Loewe war dorthin vom Könige befohlen. Übrigens wird dieser Brief, von dem Bitter nur wenige Zeilen mittheilt, hier zum ersten Male veröffentlicht.

†) »Kaiser Otto's Weihnachtsfeier.« Dichtung von dem früheren Cultusminister v. Mühler. Op. 121 Nr. 1. Wie aus Loewe's mündlicher Erzählung bekannt ist, wünschte der König, Loewe möge Chöre zu dieser Ballade setzen.

††) »Meister Oluf der Schmied auf Helgoland« oder »Odin's Meeresritt« Op. 118, Dichtung von Aloys Schreiber, eine der genialsten Kompositionen des Meisters (führte ursprünglich den Titel: »Der schnelle Reiter«).

†††) Op. 67 Nr. 1.

Digitized by Google

Bild über die Sache von einem französischen Maler — —, auch der habe gesagt, dass alle Nachforschungen über diese Erzählungen vergebens gewesen wären. Se. Majestät lobten meine Musik, weil sie den französischen Geist und Charakter so treu abspiegele! Der »Landgraf Ludewig der Heilige« *) machte ungemeinen Effekt; auch die Herren der Umgebung konnten ihr Wohlgefallen nicht unterdrücken, — ein ehrerbietiges Rauschen deutete dieses an. Der König las sich den Text wiederholt über, fragte, ob es der Berliner Gruppe wäre, der ihn gemacht. Die Ballade ist auch hübsch, — so kurz und drastisch; ich singe sie sehr gern und habe immer meine Freude daran gehabt. Den Schluss machte der »Papagei« **), ein drolliges Gewächs, was wenigstens erheiterte. Se. Majestät gaben mir beim Abschied Ihre Hand, auf die ich mich ehrerbietigst neigte.«

Mit besonderer Vorliebe liess sich der König in späteren Jahren die Balladen vom Kaiser Max von Loewe vortragen***), so noch im Jahre 1855, am 3. Juni, und in Stargard am 31. August 1856. Auch Ihre Majestät, die Königin Elisabeth pflegte den Balladenvorträgen des Stettiner Barden ganz besondere Aufmerksamkeit dabei zu leihen. Ueberhaupt hatte die Königin von jeher innigen Antheil an Loewe's Kompositionen genommen. Schon im Jahre 1832 nahm die hohe Frau die Widmung seiner in der Zeit von 1821 bis 1832 komponierten, zum Theil ganz köstlichen. »Geistlichen Gesänge« (op. 22, 2 Hefte) huldvollst entgegen. Und noch im Jahre 1863 gewährte sie dem Meister auf seinen Wunsch, dass er einige Gebete aus dem Gebetbuche des hochseligen Gemahls komponieren durfte; nach baldiger Uebersendung derselben empfing Loewe von der hohen Frau ein herzlich gehaltenes Schreiben voller Werthschätzung und Wohlwollens.

Der persönlichen Anregung König Friedrich Wilhelms IV. ist die Entstehung einer ganzen Reihe Loewe'scher Kompositionen zu verdanken, — so vor allem die grossartige, ebenso tief wie prächtig gehaltene, dabei im edelsten Balladenstil einherfliessende alte Maurenballade »Der Sturm von Alhama«, op. 54; sodann die Kantate »Die Hochzeit der Thetis« und das Oratorium »Polus von Atella« †).

Dieselbe Liebe und Treue übertrug Loewe später auch auf den grossen Bruder des kunstliebenden Königs, unsern gefeierten König und Helden **Wilhelm I.** Und auch der grosse König blieb in gleicher Weise wie sein königlicher Bruder Loewe zugethan.

Im Sommer 1837 tritt eine persönliche Begegnung zwischen dem Prinzen Wilhelm und Loewe besonders hervor. Es war in Mainz, wohin Loewe gerufen war, um zur Enthüllung des Gutenberg-Denkmals sein Festoratorium zu dirigieren. Dieser Aufführung, die eine gewaltige Wirkung übte, wohnte auch, es war am 14. August, Prinz Wilhelm und seine Gemahlin Augusta von Preussen bei. Am 15. August wurde Loewe den hohen Herrschaften vorgestellt; beide sagten ihm »viel Aufmunterndes und Schmeichelhaftes« über sein Oratorium »Gutenberg«. Am 16. war Loewe zur Prinzlichen Tafel gezogen. Er

*) Op. 67 Nr. 3, beide Gedichte von Gruppe.

**) Humoristische Ballade »Das war die Schlacht von Waterloo« (Rückert) Op. 111. Dem Herausgeber gelang es leider nicht, dieselbe von dem Verleger Leuckart für dies Album zu erhalten.

***) Frau Julie von Bothwell, Loewe's älteste Tochter, hat vor Jahren ein anmuthiges, auf Wahrheit beruhendes, Lebensbild über ihres Vaters Vorträge der Max-Balladen vor dem Könige geschrieben. — Übrigens waren auch die anderen historischen Balladen, wie die »Glocken zu Speier« und vor allem »Herr Heinrich« beim Könige ausserordentlich beliebt.

†) Loewe komponierte aus eigenem Anlass mehrere Werke zu Ehren des Königs; ein Te deum (Op. 77), ein Huldigungslied [siehe Band I Nr. 3], eine Festkantate zur silbernen Hochzeit Ihrer Majestäten, des Königs Friedrich Wilhelm IV. und der Königin Elisabeth, 1848, Gedicht von Wilh. Telschow (Nr. 1 Choral: »Hinauf zu jenen Bergen«, Nr. 2 Psalm: »Denn es sollen wohl Berge«, Nr. 3 Fest-Hymne: »Ein Zeichen, hohes Herrscherpaar, hat dir dein Gott gegeben«, Nr. 4: Psalm 103 v. 1—4; das Ganze sehr wohllautend und schwungvoll komponirt]; eine zweite Cantate, ebenfalls von Telschow gedichtet, 1850, zum Empfange Seiner Majestät nach dem Revolutionsjahr (Nr. 1, Rhythmischer Choral, Nr. 2 Lied [siehe Album I Nr. 5], Nr. 3 Responsorium). Über mehrere andere Werke siehe die nachstehenden »Notizen«.

Digitized by Google

erzählt:*) »Unsere Königlichen Herrschaften waren überaus gnädig und huldvoll. Der Prinz Wilhelm, in der Kürze und dem Wohlwollen unseres Königs, in seiner grossen, nur jüngeren, Ähnlichkeit und beglückenden Leutseligkeit, sowie seine schöne, im Profil majestätische Gemahlin repräsentierten an der Tafel. Zwischen ihnen sass der geistvollgemüthliche Herzog von Cambridge. Links vom Prinzen Wilhelm sass das schöne Ehepaar Prinz und Prinzessin Carl v. Hessen-Darmstadt, rechts von der Prinzessin der Sohn des Herzogs in hannöversch-englischer schwarzer Uniform, auf der sich ein grosser Stern schön markirte«.

Am 18. August 1837 gab Loewe in Mainz einen Balladen-Abend. Er schreibt hierüber, dass ihn mit Ihrer Gegenwart beehrt hätten Prinz und Prinzessin Wilhelm, der Grossherzog und Herzogin von Hessen, und fährt fort:**) »Der Beifall fehlte nicht. Die Höchsten Herrschaften haben sich viel mit mir unterhalten, mir Ihre Höchste Zufriedenheit wiederholentlich ausgesprochen, mich eingeladen, Sie in Berlin zu besuchen, wohin Sie sich in diesen Tagen begeben. Die Prinzessin Wilhelm gaben mir Uhlands: Schloss am Meer, welches ich mit reichem Beifall improvisierte. Ein solch brillantes Konzert habe ich noch nicht gehabt***)«.

Als Prinz Wilhelm König geworden war, komponierte Loewe Seiner Majestät seine Preussische Volkshymne: »König Wilhelm unsre Sonne, Hohenzollern unser Stern« (siehe Album I Nr. 2; Alb. II Nr. 6). Wenige Jahre später wurde Loewe durch Frau v. Mühler aufgefordert, in einer Soirée des Ministers diese Hohenzollernhymne, welche der Domchor vortragen sollte, selbst zu dirigiren. Doch Loewe war damals erkrankt. So wurde dann die Hymne von einem Doppelquartett des Domchors dem Könige Wilhelm vorgesungen. Dieser liess Loewe darüber seine besondere Anerkennung ausdrücken und liess es sich nicht nehmen anzuordnen, ihm das Manuskript zu genauerer Kenntnisnahme zuzustellen.

Als Greis von 70 Jahren erfuhr Loewe noch besondere Gnadenbeweise seines Herrn †), und noch von Brünn aus verlieh ihm König Wilhelm der Siegreiche den Roten Adler-Orden III. Klasse mit der Schleife.

Auch als der Meister längst die Augen geschlossen, hat Kaiser Wilhelm der Grosse sich Loewe's gern erinnert. So wird berichtet, dass bei seinem letzten Aufenthalte in Stettin 1887 Kaiser Wilhelm auf den Gesang des Loewe'schen Salvum fac regem »mit Lebhaftigkeit bemerkte, dass er Loewe sehr wohl gekannt habe, dass derselbe ein Protégé seines hochseligen Bruders gewesen sei und diesem oft etwas vormusicirt habe« ††).

Die Vorliebe für Loewe und seine Musik blieb bei dem erlauchten Herrscherhause Tradition. So wissen wir von **Kaiser Friedrich III.** glorreichen Andenkens, dass er sich Loewe'sche Balladen gerne von berühmten Sängern vortragen liess; auch von ihm wurden die historischen Nummern bevorzugt.

Allen Loewe-Verehrern aber ist es von jeher eine herzliche und erhebende Freude gewesen, des Bewusstseins zu leben, dass unser erlauchter Herr, **Kaiser Wilhelm II.** ein warmer Freund und Förderer auch der Loewe'schen Musik ist. Kaum ein bedeutsames Hofkonzert dürfte stattfinden, ohne dass Loewe's Namen das Programm schmückt †††). Auf Seiner

---

*) Auch dieser Brief ist in seiner Vollständigkeit bisher unveröffentlicht. Bei Bitter findet sich z. B. Loewe's Beschreibung des nachmaligen grossen Kaisers arg gekürzt und verstümmelt.

**) Auch dieses Schreiben blieb bisher unveröffentlicht.

***) Leider theilt Loewe in diesem etwas eilig geschriebenen Brief das Programm des Konzertes nicht mit; aber zweifellos wird auf demselben der »Fridericus Rex« gestanden haben, den er, vor kurzem komponiert, gerade damals in Mainz, z. B. beim General v. Müffling, viel singen musste.

†) Prof. Dr. C. Fr. Müller, a. a. O.

††) Vgl. Loewe redivivus von Dr. M. Runze, Berlin, C. Duncker 1888, p. XII.

†††) Die Kammersänger Bulss, Betz, Krolop (†), Standigl, K. Mayer dürften es besonders gewesen sein, die Ihren Majestäten in letzten Zeiten die Balladen vortrugen.

Digitized by Google

Majestät Veranlassung sind, wie wir vernahmen, mehrere der echt deutschen Loewe-Balladen instrumentiert worden, so »Prinz Eugen«, »Harald«, »Kaiser Heinrich's V. Waffenweihe«, (von den Königlichen Hofkapellmeistern Kahl und Sucher und dem Prof. Albert Becker;) ja, als der »Harald« einst — wie leider häufig geschieht — im Tempo zu schnell genommen ward, haben Seine Majestät persönlich den richtigen Takt angegeben und das Orchester gewissermassen selbst dirigirt.

Diese Vorliebe für Loewe ist ja aber auch erklärlich bei einem Fürsten, der berufen ist das echteste und edelste Deutschthum in Seiner Persönlichkeit darzustellen! Atmen nicht gerade Loewe's Balladen dieses deutscheste Bewusstsein, wie es aus den Sagen deutscher Vorzeit in des Meisters Klängen aufs Neue sich für uns belebt? — z. B. in den gewaltigen Balladen »In der hohen Hall' sass König Siegfried« und »Odins Meeresritt«? — in den Sagen und Märchen uralten Deutschthums? Und wenn Loewe's Phantasie auch in allen Zonen heimisch ist, und er jeglichem Gebilde entsprechenden Ausdruck und Tonfärbung zu geben vermag: am wohlsten fühlte er sich doch in der Natur, der Geschichte, dem traulichen Familienleben des Heimatlandes, und hat uns hier mit seiner Meisterhand so viele echt deutsche Gebilde von höchster Bedeutung geschaffen! Thier- und Pflanzenwelt ist ihm hier für seine Kunst gehorsam; ja welche zahllosen Gestalten der deutschen Geschichte weiss er uns mit genialer historischer Treue vorzuzaubern: Wittekind und Hermann von Salza, Gutenberg und Dürer, erstehen da vor unserem Blick! Vor Allem aber, wie gewaltig gross zeichnet er eine ganze Reihe der deutschen Kaiser: Karl den Grossen und Heinrich den Finkler; Otto den Grossen und die Salischen Heinriche; Friedrich II. von Hohenstaufen und Rudolf von Habsburg; Kaiser Max I. sowie Kaiser Karl V. in verschiedenen Lebensakten! Ja bis in dies Jahrhundert hinein reicht seine Vorliebe für diese künstlerische Aufgabe: Kaiser Franz I. z. B. wird uns vorgeführt auf einer Jagd, die er mit Kaiser Alexander I. im Wiener Walde abhält! —

Endlich war Loewe schlecht und recht ein Preusse von echtem Schrot und Korn. »Gott weiss es, ich möchte nichts Anderes sein und werden als Preusse!« schrieb er einst im Jahre 1838 von Königsberg. Diesen Sinn bewahrte er sich treu bis zum letzten Atemzuge. So hat Loewe durch die Gewalt und Schönheit seiner Töne dem Preussenthum, dem Deutschthum sehr bedeutsame Dienste geleistet.

II.

Notizen zu den einzelnen Nummern des Loewe-Hohenzollernalbums.

A.

Gemeinsames zu Band I und Band II.

1. König Wilhelm. (Bd. I Nr. 2. S. 4 Bd. II Nr. 6. S. 35.) »Preussische Volkshymne«, Gedicht von Hugo Emsmann. [Zeitgenosse Loewe's, langjähriger Professor an der Friedrich Wilhelms-Ober-Realschule zu Stettin; Freimaurer; wie auch die Dichtung maurerische Spuren verrät.] Komponiert bald nach König Wilhelm's Thronbesteigung; 1862 autographiert und in solcher Gestalt als Eigenthum des Komponisten erschienen als op. 139 in vierfacher Form: 1. für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 2. für Sopran, Alt, Tenor, Bass. 3. für vier Männerstimmen. 4. für Sopran und Alt. Ausserdem in Loewe's Handschrift vorhanden für 3stimmigen Soldatenchor. — Der Ausgabe für 4stimmigen Männerchor liegt Loewe's Original-Handschrift zu Grunde, deren Benutzung ich dem Besitzer derselben Herrn Otto Frank verdanke. J. Langenbach, der vor mehreren Jahren verstorbene Kapellmeister des Kur-Orchesters in Bad Ems hat die Hymne für gr. Orchester instrumentiert.

Digitized by Google

Auch erzählte mir vor Kurzem der nahezu 90jährige, aber noch immer geistesfrische frühere langjährige Kapellmeister des Königsregiments (Grenadier-Regiment König Friedrich Wilhelm IV.) Orlin, dass er diese Loewe'sche Königshymne für Militärmusik instrumentiert und mit Vor- und Nachspiel versehen, auch solchergestalt häufig mit der Kapelle des Königsregimentes gespielt habe. Die Orlin'sche Partitur dürfte sich beim Regiment vorfinden.

2. Fridericus Rex. (Bd. I Nr. 7. S. 13. Bd. II. Nr. 5 S. 29). Preussische Soldatenballade, von Loewe komponiert etwa Anfang Juni 1837. Der erste Entwurf findet sich in einem Studienhefte Loewe's auf der Königl. Bibliothek; diese Skizze steht in *G*-dur. Die Gesangsmelodie (und vorzugsweise nur diese ist dort skizzirt) findet sich hier an einzelnen Stellen noch ein wenig abweichend von der späteren Melodie. Solches tritt z. B. hervor an der Stelle »Zweihundert Bataillons«, wo $^1/_4$ *d* und als Achtel *eeee* folgen, während später die Melodie *ge eee* geführt wird. Die Stelle »Nun adjö Lowise, wisch ab das Gesicht« ging in diesem Entwurf *edeedebaaaa*, anstatt wie später: *edd eeeb baaa* (vgl. meinen Loewe redivivus, Berlin C. Duncker 1888, S. 297—98). Gedruckt erschien die Ballade 1838 bei Wagenführ, und zwar für Tenor in *G*-dur, für Bass oder Baryton in E-dur (beides für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte), für 4 Männerstimmen a cappella, für Militärmusik bearbeitet vom Stabshautboisten Devantier, und für Militärmusik mit Männerchor. Die Dichtung ist von Willibald Alexis, enthalten in dessen »Cabanis«, welcher Roman zuerst 1832 erschien. Preussische Grenadiere singen dort das Lied und erregen dadurch die Aufmerksamkeit des grossen Königs. Willibald Alexis, von dem Loewe mehrere sehr wertvolle Sachen in Musik gesetzt (wie die geniale, von Rich. Wagner enthusiastisch bewunderte, »Hexe« oder »Walpurgisnacht« [op. 2 Nr. 3], »Der Späte Gast« [op. 7 Nr. 2], »Wer ist Bär«? [aus op. 64], »Lindenblüte« für gem. Chor, »Rüberettig« für Männerchor, »Schneiderlied«, letzteres bisher unveröffentlicht), wurde geboren zu Breslau d. 29. Juni 1798, nahm als Freiwilliger im Rgt. Kolberg am Kriege Theil, studierte die Rechte in Berlin und lebte dort als Schriftsteller. † zu Arnstadt d. 18. Dez. 1871. —

Mein hochverehrter, vor 9 Jahren leider verstorbener Freund, der berühmte und geniale Balladensänger Arnold Freiherr Senfft von Pilsach, welcher, Sohn des früheren Pommerschen Oberpräsidenten, in die Stettiner Verhältnisse mit seltener Sachkenntniss eingeweiht war, zumal, sobald sie künstlerische Interessen betrafen, erzählte mir nicht lange vor seinem Tode, er wisse aus sicherer Quelle, dass Anfangs der dreissiger Jahre Loewe mit Willibald Alexis in einem Ostseebade der Insel Usedom, irre ich nicht, so war Heringsdorf genannt, zusammengetroffen sei*); und als sie so an dem Strande zu promenieren pflegten, hätten sie sich darüber ausgelassen, dass es trotz so schöner älterer und neuerer Volkslieder und begeisternder Kriegsgesänge doch kein eigentliches vornehmes Preussisches Volkssoldatenlied gäbe. Sie seien übereingekommen, ein solches für die Fridericianische Zeit ins Leben zu rufen. Dabei habe Loewe auf eine alte Melodie hingewiesen, die als Variation zum »Hohenfriedberger« verwertet werden könne. Damals schrieb W. Alexis an seinem Roman »Cabanis«; dieser Anregung zufolge habe der Dichter diese Soldatenballade dem Werk eingewoben; Loewe habe sie dann komponiert.

»Cabanis« liegt in siebenter Auflage vor. Derselben steht, wie schon in früheren Auflagen, ein Notenbeispiel vorgedruckt; in der, heute selten gewordenen, ersten Auflage fehlt dasselbe. Woher indes stammt dieses Notenbeispiel? Es ähnelt im Grundmotiv dem Fridericus-Thema der Loewe'schen Ballade. In den späteren »Cabanis«-Ausgaben mit diesem Gesangsmotiv findet man die Anmerkung: »Mitgetheilt von Ludwig Erk«. Doch wo findet sich diese »Mittheilung«? In seinem Büchlein »Der alte Fritz im Liede« (1851) steht nur der Text mit der Bezeichnung »Neues Volkslied« und der Überschrift »Mel.

*) W. Alexis scheint häufig die dortigen Ostseebäder besucht zu haben, hat er doch sogar einen besonderen Aufsatz »Die Küsten von Usedom« erscheinen lassen.

Digitized by Google

Es marschierten drei Regimenter wohl über den Rhein«, die Melodie selbst nicht. Bei Böhme »Volksthümliche Lieder der Deutschen« (Leipzig 1895) Nr. 84 ist Text und Melodie (nicht genau dieselbe wie im späteren »Cabanis«) mitgetheilt mit der Bemerkung »Volksweise: Es marschierten drei Regimenter«; mit der Quellenangabe am Schluss: »Ged. von G. W. H. Häring (gen. Wil. Alexis). Zuerst in seinem Roman »Cabarus« (sic!) Berlin 1832. Mit der Volksmelodie schon in Kretzschmer's Volksmelodien I Nr. 203 (1838)«. Fr. W. Frh. v. Ditfurth »die histor. Volkslieder des siebenjährigen Krieges« (Berlin, Lipperheide 1871) bemerkt: »Noch spätere Zeiten haben in ihren Liedern auf jene Ruhmesthaten des siebenjährigen Krieges zurück gegriffen«, von denen er als zweites den Fridericus Rex (»aus »Cabanis« von W. Alexis, Berlin 1832«) anführt (S. 114, 115, 116). Dass Vorklänge des Liedes, etwa mit dem Anfangsstichwort »Fridericus Rex unser König Herr« schon zur Zeit des grossen Königs vorhanden, davon berichtet weder Ditfurth, noch unseres Wissens sonst Jemand etwas. Es dürfte dies freie und erste Erfindung des W. Alexis sein*). Nun aber findet sich bei Ditfurth einerseits S. 115 die Angabe »Mel: Es marschierten drei Regimenter wohl über den Rhein« und andererseits S. 116 »L. Erk theilt zu diesem Liede (nämlich »Fridericus Rex«) noch folgende Melodie mit«; und lasst dann die der späteren Cabanis-Ausgabe vorgedruckte Melodie, also wesentlich die zu »Es marschierten u. s. w.« folgen. Das führt in die Sackgasse. Ich habe trotz aller Bemühungen und trotz allen Nachforschens, das kundige Freunde mit mir betrieben, nicht auf die Erk'sche Quelle zu stossen vermocht. Zu bemerken ist dabei ja auch, dass die in Frage stehende Erk'sche Quelle nicht ganz identisch ist mit der alten »drei Regimenter-Melodie« [nach Böhme in *B*-dur], sie erscheint als eine Variante derselben. Ob nicht auf Loewe die Auffindung, wo nicht Erfindung, der in Frage stehenden Melodie überhaupt zurückzuführen sei? Er hatte ein ungemeines Gedächtnis für Volksweisen und sehr umfassende Kenntnis ihrer Literatur; hat er doch selbst, wie wir Eingangs des Vorwortes darthaten, um nur hierauf zurückzukommen, uns die Melodien zu 2 sonst unbekannten Liedern aus der Franzosenzeit übermittelt. Ja, auch unsere alte Volksmelodie »Es marschierten drei Reiter wohl über den Rhein« hat er schon in früher Zeit benutzt, indem er dieselbe leise anklingen lässt in seinem »Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein« (op. 1 Nr. 2)**), von Uhland, — dessen Dichtung ja auch ihrerseits mit jenem alten Volkslied Verwandtschaft bekundet. Das Neue ist nun, dass Loewe's so oft bewiesener genialer Instinkt in Erfindung und Auffindung des rechten Tones, sowie seine feinsinnige Urtheilskraft in der richtigen Verwertung solchen Fundes, auch hier zur Schaffung einer neuen musikalischen Strophe führte. Er erkannte, dass die für den »Fridericus R.« einzig zutreffende Melodie durch Benutzung jener alten Volksmelodie gewonnen werde, und andererseits, dass jene alte Volksmelodie mit ihrer Um- und Neugestaltung zur »Fridericus Rex«-Melodie erst ihren wahren Wert erlange. Frühjahr 1837 komponierte Loewe es solchergestalt und setzte seinen »Fridericus Rex« und damit auch die Anklänge an jene alte Volksmelodie in die Welt. Auch die »Erk'sche Quelle« mag in ihrem Aufbaue wohl erst auf Grund des Loewe'schen »Fr. R.« entstanden sein. Erst 1838 einverleibt auch Kretzschmer die Melodie »Es marschierten« einer Volksliedersammlung. — Die Loewe'sche Balladenstrophe des »Fridericus R.« baut sich nun in der Weise auf. die erste Zeile gleicht im Ganzen dem Anfang der Volksmelodie — Loewe's genialer Blick erkannte in ihr eine Variation zum »Hohenfried-

*) Der Dichter schrieb als Motto über diese Dichtungen, die er mit den Balladen 1836 sammelte:

»Ob sie's grade so gesungen,
Weiss ich nicht,
Aber mir hat's so geklungen,
Und da ward's Gedicht.«

** Auch der Anfang der volksthümlich schönen Ballade: »Es flogen drei Schwälbelein über den Rhein« (Loewe Op. 78 Nr. 2 ist hiermit zu vergleichen, sowie das »Preussische Hurrahlied« und das »Preussenlied« aus dieser Sammlung.

Digitized by Google

berger« —; die zweite Zeile ist eine Umbiegung jener Volksmelodie; die dritte ist neu erfunden; für die vierte Zeile wählte er eine in sehr alten Militärmärschen vorkommende Kadenz. Die so geschaffene Strophe ermöglicht ihm die Innehaltung einer der Hauptaufgaben der Balladenkomposition, Mannigfaltigkeit auf dem Grunde der Einheitlichkeit, so dass sich mit Leichtigkeit für jede der drei folgenden Strophen, in welchen der »starkknochige«, etwas ungeschlachte, »hahneblichene« Pommersche Grenadier die Ordre des volksthümlichen Königs wiedererzählt, die nötigen Abänderungen entwickeln. Je nach Änderung der Stimmung, nach Einführung wieder anderer Begebenheiten und Persönlichkeiten [die Kaiss'rin; meine Generale etc.] und Einschaltung der nötigen Kraftausdrücke, ergeben sich wie von selbst die ebenso natürlichen wie notwendigen Abweichungen vom Grundthema. Der köstliche Mittelsatz (bei der *G*-dur Tonart nach C-dur übergehend), beginnend »Nun adjö Lowise« [sofern das Ganze als Marsch gedacht wird, wäre dies als »Trio« zu bezeichnen], ist dann ganz Loewe's freie Erfindung. Zum Schluss kehrt die erste Strophe mit höchst effektvollen Varianten wieder.

Der Dichter hat 1836 bei F. Dümmler (Berlin) eine Sammlung seiner Balladen veranstaltet; unter ihnen IV. »Volkslieder«. Als erste Volksballade steht unser »Fridericus R.« Die Schreibweise ist hier im Einzelnen erheblich abweichend von der in den späteren Cabanis-Ausgaben [früher »Kaiss'rin«, »Franzossen«, »auf lasst uns sie«, später: »Kais'rin« im Vordruck, »Kaiserin« im Text, »Franzosen«, »auf lasst uns«]. Loewe beobachtet natürlich die derber gehaltene frühere Ausdrucksform; er behält dieselbe auch in späteren Auflagen bei; ja, er hat streng auf die Beobachtung einiger Kleinigkeiten gehalten, dahin gehört besonders »Kaiss'rin« (eine Viertel-, eine Achtel-Note) und »seind«. So nämlich die Ausdrucksform des Grenadiers, wo er die volksthümliche Ausdrucksweise des Soldatenkonigs, die er an Seinesgleichen mittheilt, noch volksthümlicher herabdrückt, als sie in Wirklichkeit vom Könige gesprochen worden sein mag, — eben um den König so recht als Liebling des Volks zu zeichnen. Wo dann der Grenadier zu seiner »Lowise« spricht, befleissigt er sich mehr der feineren oberdeutschen Mundart, so: »Die Kugeln »sind« alle«. — Es ist mir nicht allein möglich gewesen, die verschiedenen Ausgaben des Loewe'schen »Fridericus R.« zu vergleichen, sondern, wie schon bemerkt, den ersten Entwurf (in *G*) einzusehen. Ja Dank der gütigen Erlaubnis Seiner Excellenz des Herrn Ober-Haus- und Hof-Marschall Grafen zu Eulenburg vermochte ich das sauber von Loewe's Hand geschriebene Original-Manuskript, diesmal in E-dur, zu benutzen. So war mir eine ganz genaue Revision des Noten- und Dichtungstextes ermöglicht, deren Resultate dieser Ausgabe zu Gute kommen. Bei dem Namen selbst ist und bleibt natürlich das Richtige: »Fridericus« (nicht ie); so hat Loewe auch die Überschrift. Nachmals im Text (genau wie auch der Dichter in seiner 1836 erschienenen Balladen-Sammlung) allerdings »ie«. Wir erachten die Überschrift bei Loewe für massgebend und setzen durchweg wie oben. In der späteren Challier'schen Ausgabe finden sich mancherlei Abänderungen der früheren Wagenführ'schen, so in Takt 54 im Text »seind«, wo es »sind« heissen muss. Kleinere Änderungen im Vergleich zur alten Ausgabe sind nun an der Hand des neu aufgefundenen Autographs: Loewe setzt Anführungszeichen für den Text nach Takt 19, 29 und 40 nach »kennt«; — vor den Text in T. 21, 31. — Die Trennungsstriche sind bei folgenden Worten also angebracht: Gene-rale (Takt 31 und 32), Kreuz-Ele-ment (mit gr. E in der Mitte, T. 37), Lowi-se, (T. 40), Artillerie (T. 60), Fride-ricus (T. 77 und 78 sowie 85 und 86). Takt 65 hat über — »flucht« nicht ein ∼, sondern <. Über Takt 73—74 steht nicht: (»lebhaften Ausdrucks«), sondern nur »lebhaft«; über dem *Gis* des Wortes »Blitz« (T. 74) ein >, desgleichen über dem *fis* bei »prompt« (T. 76); in Takt 77 vor dem *E*-dur Akkord auch in der Begleitung des Diskant eine Arpeggienlinie; am Schluss des Ganzen ein Ausrufungszeichen !. An wichtigen Abweichungen ist zu nennen Takt 22 »Kaiss'rin«, und Takt 75 »Kreuz-Sappermen t«. Nur eine kleine Änderung habe ich mir selbst erlaubt, das ♮ vor *d* in der Diskantbegleitung in Takt 39 auf die Silbe »ad«, eine Sache, die sich aber eigentlich ganz von selbst versteht. Bei Ziethen ist das h gestrichen. Der Fridericus ist

Digitized by Google

früher besonders von den Grenadieren des Stettiner Königsregimentes sehr viel gesungen*); noch im Kriege 70/71 spielte Orlin ihn als Marsch mit besonderer Vorliebe; unter seinen Klängen ruckten wir Pommerschen Königsgrenadiere z. B. auch nach Erstürmung der Stadt Dôle in dieselbe ein**). Auch der Generalmusikinspicient der Preussischen Armee Rossberg hat seiner Zeit Loewe's Fridericus instrumentiert und häufig solchergestalt gespielt***). Früher wurde er von wohl sämmtlichen preussischen Militärkapellen mit Vorliebe zu Gehör gebracht. Auch ist er Armeemarsch geworden (Nr. 198); aber befremdlicher Weise unter dem Namen »Radeck«!†). Neuerdings ist dies Loewe'sche Friedrichslied durch den unübertrefflich meisterhaften Vortrag des berühmten deutschen Sangesmeisters Eugen Gura wieder völlig populär geworden††).

3. General Schwerin. (Bd. I Nr. 8 S. 18, Bd. II Nr. 4 S. 24). Ebenfalls dem »Cabanis« entnommen; ohne dass dies Lied in die gangbarsten Sammlungen von Soldatenliedern übergegangen wäre. Auch dieser Sang passt vortrefflich zu der Haltung des mit Loewe's Hohenzollernkompositionen so eng verflochtenen alten Pommerschen Grenadierregiments. (vgl. Geschichte des Königl. Preussischen Zweiten Infanterie- genannt Königs-Regiments seit dessen Stiftung 1677 bis zum 3. Dez. 1840 von A. von Mach, Berlin Mittler 1843, S. 96 und 97; in der Schlacht bei Prag.)

4. Des Königs Zuversicht. (Bd. I Nr. 14 S. 38, Bd. II Nr. 14. S. 78) erschien als op. 118 für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und für 4 Männerstimmen [auch »Odin« ist als op. 118 bezeichnet], im Jahre 1839. Der Dichter Wilhelm Telschow, geb. 1809 zu Stettin, gest. daselbst 1872, war vertretender Direktor der Ritterschaftsbank in Stettin. Er dichtete für Loewe ausser Liedertexten mehrere poesievolle Oratorien.

5. Preussentreue. (Bd. I Nr. 15 S. 40, Bd. II Nr. 8 S. 42.) Abschriftlich aufgefunden vor etwa 10 Jahren von dem verdienstvollen Loeweforscher Otto Frank, durch Loewe's Gattin als von Loewe stammend beglaubigt. Den Text musste ich an einzelnen Stellen, der Gegenwart entsprechend, abändern. Hier die ursprüngliche Lesart: Strophe 1: »Was brüstet ihr euch, treibt höllischen Scherz«? Strophe 3: »Wer stürmte nach Schleswig in siegendem Lauf? Wer folgte dem Helden, dem Vater »drauf«?« Strophe 4: »Wer brachte den Frieden zurück nach Berlin, dass wieder die Sonne der Freiheit uns schien? Wer musste zerhaun das trügliche Netz? Wer rettet die Ehre, den Thron, das Gesetz«? Erinnerungen an die Revolutionszeit, die zweifellos hier durchblicken, waren zu vermeiden; andererseits durften Angesichts der praktischen Verwertung bei einem historischen Soldatenliede die jüngsten Kriegs- und Ruhmesthaten nicht ganz übergangen werden. Eine theilweise Rehabilitirung des Textes bliebe ja, falls beliebt, hiernach unbenommen. Der Dichter blieb unbekannt. Die Bearbeitung des Liedes für vierstimmigen Männerchor ist von dem leider kürzlich verstorbenen genialen Komponisten Martin Plüddemann. Wir glaubten die beiden mittleren Strophen für diese Fassung fortlassen zu sollen.

6. Das Preussische Hurrahlied. (Bd. I Nr. 16 S. 44, Bd. II Nr. 9 S. 48.) Ebenfalls von Otto Frank aufgefunden. Das Werk lag in drei Fassungen vor: für 4 stimmigen Männerchor in *F*-dur [*A*]; für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung in 4/4 Takt in *F*-dur [*B*]; für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung in 6/8 Takt, Es-dur, letzteres mit interessantem Zwischenspiel [*C*]. Die Ausgabe für eine Singstimme hat Herr F. H. Schneider auf meinen Wunsch der Art arrangiert, dass *B* nach *D*-dur transponiert und das Zwischenspiel aus *C* dem

---

*) In dem Männergesangvereine des Stettiner Marienstiftsgymnasiums war früher in den Liederheften für die 4. Strophe die Textabweichung anzutreffen: »Meine Generale Schwerin und Feldmarschall von Keith, und Winterfeld und Zieten seind allemal bereit.«

**) Vgl. meine Schrift: Beim Königsregiment 1870/71; (Berlin, Mittler & Sohn 1896) S. 105.

***) Die Devantier'sche Instrumentierung ist in der Verlagshandlung (Challier & Co) nicht mehr vorhanden.

†) Vgl. »Beim Königsregiment« S. 3 u. 4; Anm.

††) Auch gestattet sich P. Geisler in seiner jüngst gegebenen Oper »Wir siegen«, wie berichtet wird, in feinsinniger Weise Anklänge an Loewe's Werk.

Digitized by Google

eingegliedert ist. Der $^{6}/_{4}$ Takt im Mittelsatz von *B* bringt grössere Beweglichkeit in das Ganze. Dass auch hier der Text an einzelnen Stellen, so gleich am Anfang, zu ändern war, dürfte klar auf der Hand liegen. Er begann ursprünglich: Str. 1 »Was predigt der Pöbel von Volksmajestät und Volksregiment uns früh und spät«? Str. 2: »Hat Preussen der Pöbel einst gross gemacht«? Str. 3: »Erlöste der Pöbel bei Leipzig die Welt«? Str. 4: »Zog der Pöbel für Deutschland nach Schleswig vorauf? Nein Friedrich Wilhelm und Vater »drauf«, Str. 5: »O Friedrich Wilhelm, so lieb und so theur, mein König, wann geht es wieder in's Feur? — wie sehnt sich der Preussische Soldat«. Auch aus Str. 6 und 7 ist das »sehnt sich« abgeändert. Auch hier dürfte es geraten erscheinen, die letzten Spuren der Erinnerung an die Revolutionszeit, im Hinblick auf die praktisch-soldatische Verwertung des Liedes, zu tilgen; auch erschien die Einbeziehung der letzten Kriegsthaten aus praktischen Gründen ratsam.

7. Ein Preussenlied. (Bd. I Nr. 17 S. 52, Bd. II. Nr. 11 S. 65). Ganz neu aufgefunden. Vor mehreren Jahren kam von Herrn Königl. Oberbibliothekar Dr. A. Kopfermann eine schriftliche Anfrage (ausgehend von Herrn Dr. Thouret) an mich, ob ein unter den Musikschätzen König Friedrich Wilhelm's IV. aufgefundenes »Preussenlied« vielleicht von Loewe stamme? Mehrere Takte des Anfanges der Singstimme waren dem Briefe beigegeben. Mir war ein Lied, das mit der so mitgetheilten Probe begann, als Loewe'sches nicht bekannt. Ich fragte schriftlich und mündlich bei Loewe's Gattin und Tochter an und erhielt den Bescheid, es sei nicht von Loewe, und: in der Art begönne Loewe seine Lieder nicht. Vor einigen Monaten trat der auch um die Loewe-Literatur verdiente Schriftsteller A. Nico. Harzen-Müller an mich mit derselben Frage heran; auch befände sich bei Registrierung dieses Liedes in dem von Dr. Thouret herausgegebenen Musik-Katalog der Königlichen Hausbibliothek auf dem Königl. Schlosse dahinter in Klammern der Name Loewe mit »?«. Auch aus inneren Gründen urtheilte Harzen-Müller, das Lied könne doch wohl von Loewe sein. Vor Kurzem gab er dieser Ansicht Ausdruck in dem oben citirten Aufsatz. Ich begab mich damals sofort zur Königlichen Hausbibliothek, fand das Lied (in 6 facher Form komponiert) vor und erkannte es auf den ersten Blick als echten Loewe, dessen Echtheit über jeden Zweifel erhaben ist, da nicht nur die Komposition als solche, sondern auch Loewe's Handschrift die Echtheit klar bezeugte. Zugleich war aber auch das Rätsel, das zunächst hier obwaltete, gelöst. Loewe lässt nämlich den nach jeder Strophe einsetzenden Kehrreim schon vor dem eigentlichen Liede als Anfang des Ganzen figurieren. Die Probe, die mir vordem zugesandt war und die ich der Loewe'schen Familie vorgelegt hatte, war eben dieser Kehrreim; der eigentliche Anfang: »Es ist ein alter, gewichtiger Klang« ist so Loewisch wie nur etwas. Mit gütiger Genehmigung Seiner Excellenz des Herrn Ober Hof- und Hausmarschalls Grafen zu Eulenburg vermochte ich dies Lied noch beiden Bänden einzuverleiben.

B.

Gesänge, welche nur in Band I enthalten sind.

Nr. 1. Salvum fac regem [S. 2]. Diese weltberühmte Hymne Loewe's erschien 1853; sie dürfte geraume Zeit vorher komponiert worden sein. Ich suchte lange nach dem Original-Satz Loewe's, da es im Loewe'schen Original nur für gem. Chor vorhanden ist. Nachträglich fand ich ihn in einem alten Studienhefte des Meisters.

Nr. 3. Preussens Huldigungslied [S. 7]. Die Dichtung Ludwig Giesebrechts [geb. 1792, † 1873] ist nur auf diesem Wege der Nachwelt überliefert. Da gemäss der ehedem (früher bei Petzold, dann bei Hofmeister) erschienenen Ausgabe der Partitur nur die erste Strophe einverleibt ist, so folgen hier die weiteren Strophen:

2. »Wir sehn im lautern Scheine das Richterschwert, das Deine, die Lieb' im Leid;
Wir sehn in deiner Linken das Gnadenzeichen blinken, Huld ohne Neid!
Du unser Herr u. s. w.«

Digitized by Google

3. »Dem Königsworte weichen die Königlichen Zeichen, sie Sein Geleit;
Dein Wort durchfliegt die Gauen, ein Engel voll Vertrauen, voll Freudigkeit.
Du unser Herr u. s. w.«
4. »Wer rührt Luisen's Sohne an Seines Hauses Krone, wer weckt den Streit?
Dein Adler-Banner wallet, Ruf deiner Völker hallet, wir stehn bereit!
Du unser Herr geboren, wir haben dir geschworen, den heilgen, freien Eid!«

Nr. 4. Dem König [S. 8]. Von Otto Frank aufgefunden. Zuerst gedruckt in »Prussia, Sammlung dreistimmiger Lieder vaterländischen und vermischten Inhalts für höhere Bürgerschulen, Gymnasien und Seminarien, auch kleinere Männergesangvereine von Heinrich Müller, Heft I—IV, Berlin 1843 bei C. G. Lüderitz. Hieraus Heft III Nr. 1. Als Motto steht der Sammlung vorgesetzt:

Von der Memel bis zur Mosel
Spriessen junge Hoffnungsreben;
Von Saarbrücken bis gen Kosel
Regt sich freies Deutsches Leben.

August Zeune.

Das Arrangement zu 4stimmigem Männerchor ist von Martin Plüddemann. Das Original steht in *C*-dur.

Nr. 5. Dem Landesvater [S. 10]. Schon oben in einer Anmerkung hervorgehoben. Aufgefunden vor mehreren Jahren vom Herausgeber. Ein schlichtes Liedlein, ursprünglich der 2. Satz einer 1850 dem Könige vorgetragenen Festkantate, mit merklicher Anlehnung an den studentischen »Landesvater« (»Alles schweige«). Otto Frank hat es für 4 Männerstimmen gesetzt. Ursprünglich für gem. Chor in *G*-dur.

Nr. 6. Die Hohenzollernkrone [S. 11]. Gedicht von Ludwig Giesebrecht; Gedichte 1. Aufl. 1836 S. 24, 2. Aufl. 1867, Bd. I S. 23 und 436; bald nach den Freiheitskriegen gedichtet, und von Loewe verhältnismässig früh komponiert. Eine kernige Komposition, kraftvoll von Martin Plüddemann zu 4 Männerstimmen umgearbeitet. Ursprünglich in Loewe's »Gesanglehre« für Sopran und Alt in *D*-dur.

Nr. 9. Der Stabstrompeter [S. 22]. Dichtung von Rückert. Erschienen 1843 als Nr. 2 des op. 84.

Nr. 10. Der deutsche Rhein [S. 25], erschien 1841 bei Petzold, zusammen mit Nr. 3 dieses I. Bandes, ohne Op.-Zahl.

Nr. 11. Die deutsche Flotte [S. 26], erschien lithographiert 1851 als Volkslied für 4 Männerstimmen bei Gentzensohn, Stettin; ausserdem in: »Vier neue patriotische Lieder«, — 2) deutsche Flotte — —. Zur Feier des 15. Oktober und zum Besten der deutschen Flotte herausgegeben vom Patriotischen Verein in Berlin.« Aufgefunden von Otto Frank.

Nr. 12. Germania [S. 27]. Dieser Sang wurde später zur Feier der Enthüllung des Hermann-Denkmals vorgetragen. Ernst Wagner, der Dichter des Liedes, war geb. den 2. Febr. 1768 zu Russdorf bei Meiningen, starb als Cabinetssekretär des Herzogs den 25. Febr. 1812.

Nr. 13. Gruss an die Fürstin [S. 34]. Aus Loewe's Oper »Malek-Adhel«, komp. 1832. Dichtung von Caroline Pichler (geb. zu Wien den 7. September 1769, gest. dort den 9. Juli 1843) als Trauerspiel »Mathilde«. Der Klavierauszug ist von Loewe's Schüler Heinrich Triest. Nicht eigentlich auf »Hohenzollernthum« sich beziehend, ist der Gesang wegen seiner patriotischen Stimmung dem Album einverleibt und bildet so eine Art Seitenstück zu dem »salvum fac regem«. Der Text lautete ursprünglich im zweiten Vers: »gelost sind die schweren, die lastenden Bande«; Vers 5: »Sie weiss bei Barbaren sich Achtung zu schaffen«. Die »Fürstin« ist Mathilde; die Dichterin benennt so die Schwester des Königs Rich. Löwenherz. Die Oper spielt vor Ptolemais, im 3. Kreuzzuge.

Nr. 18. Morgen-Hymnus der deutschen Ritter [S. 60]. Hiermit begann Loewe ursprünglich das Finale des I. Aktes seiner Oper »Rudolf der deutsche Herr«. Den Text arbeitete er 1824 gemeinsam mit seinem Freunde Vocke aus. Über letzteren ist Nichts

Digitized by Google

weiteres bekannt geworden. Der Kaiser, der auf der Bühne erscheint, ist Friedrich II. der Hohenstaufe. Die Oper spielt vor Jerusalem, im 5. Kreuzzuge. Wegen seines echtes Deutschthum athmenden Stimmungsgehaltes ist der Chor dem Album einverleibt.

Nr. 19. Zumalacarregui [S. 67]. Das Nähere hierüber schon in der Vorrede. Gesprochen wird der Name dieses spanischen Freiheitskämpfers: Zumála-Cárregi. Loewe hat das Wort siebensilbig skandiert. Die Loewe'sche Skandierung ist silbenmässig in ( ) beigefügt.

C.

Gesänge, lediglich in Band II enthalten.

Nr. 1. Der grosse Kurfürst und die Spreejungfrau [S. 2]. Der ursprüngliche Titel lautete: »Die Spreenorne«. Die Dichtung ist von Baron Friedr. v. Kurowski-Eichen, [geb. 16. Dez. 1780 auf Schloss Eichen bei Königsberg, Offizier in russ. Diensten, Kommissar bei der Gewehrfabrik bei Mülheim a/Ruhr. Über sein Todesjahr siehe 2. Vorwort.] Da »Spreenorne« eine unmögliche Bezeichnung ist, so haben wir obigen Titel, durch den auch Friedrich Wilhelm der Grosse selbst mehr zu Ehren kommt, gewählt. Die Sage, sonst bei keinem Sagenforscher bekannt, scheint vom Dichter frei erfunden zu sein. Loewe komponierte sie als Ballade im Jahre 1826; sie erschien im selben Jahre. Vgl. den Aufsatz »Die Spreenorne« von Ernst Friedel im »Bär« 15. Februar 1896 S. 75 und 76 und A. Nico. Harzen-Müller: »Centralblatt für Chorgesang« XIII Nr. 1 S. 5.

Nr. 2. »Prinz Eugen« [S. 14]. Revidiert nach dem Autograph, in Otto Frank's Besitz; demselben sind auch die 5 Punkte in dem dynamischen Zeichen nach »Rufer« Ende des 1. Taktes entnommen. »Prinz Eugen« gilt als vorbildlicher Typus für die nachfolgende Fridericianische Zeit; seine Persönlichkeit von König Friedrich II. und Kaiser Wilhelm I. hochverehrt; die Ballade Lieblingsnummer Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm II.

Nr. 19. Bitte zu Gott um Frieden [S. 88]. Dichtung von Telschow. Komponiert zum Geburtstage König Friedrich Wilhelm's IV. den 15. Oktober 1854.

So bestätigt der Inhalt dieser beiden Hohenzollern-Albums von Neuem, ein wie edler Patriot Loewe war, wie treu er seinen Fürsten ergeben, wie eng er mit dem Hohenzollernthume verwachsen gewesen ist.

Niemals hat indes ein bestimmter Plan bei ihm bestanden, gerade eine grössere Reihe von Hohenzollernkompositionen zu schaffen; diese Werke selbst, sämmtlich Kompositionen des Balladenmeisters, verdanken vielmehr jeweiligen, oft gelegentlichen Anregungen ihren Ursprung. Es konnte darum nicht ausbleiben, dass auch hin und wieder ein einfacheres Liedlein seiner Feder entfloss, welches trotzdem aber aus dieser Sammlung nicht ausgeschlossen bleiben durfte. Bemerken möchte ich hierbei noch, dass in den specifischen Preussenliedern leicht hie und da für »preussisch« das Wort »deutsch« eingesetzt werden kann, z. B.: »Deutscher Soldat« für »Preuss'scher Soldat«; die »tapfern Deutschen« für die »tapfern Preussen«. — Schliesslich sage ich allen denen hochzuverehrenden Persönlichkeiten meinen verbindlichsten Dank, die in bemerkenswerter Weise an dem Zustandekommen dieses Werkes mitgeholfen haben. Vor allen entrichte ich diesen ergebensten Dank Seiner Excellenz Herrn Ober-Hof- und Hausmarschall Grafen zu Eulenburg, für die gütige Erlaubnis, die Loewefunde der Königlichen Hausbibliothek für dies Werk benutzen zu dürfen. Sodann danke ich auf's verbindlichste Herrn Dr. Alb. Kopfermann, Oberbibliothekar an der Königl. Bibliothek, und Herrn Dr. Krieger, Bibliothekar der Königl. Schloss-Bibliothek, für freundliches Entgegenkommen und gütige Berathung, imgleichen den Herren

Digitized by Google

Nico. Harzen-Müller, Dr. Joh. Bolte, Geheimrat E. Friedel für gütige Auskünfte, — Herrn Dr. L. Hirschberg für freundliche Hilfeleistung. Manchen sehr wertvollen Nachweis und Aufschluss habe ich von Herrn Otto Frank empfangen, hierfür wie für seine schöne Arbeit, der er sich mit Liebe unterzogen, besonderen Dank! Herrn Martin Plüddemann den gebührenden Dank zu erstatten, ist durch seinen vorzeitigen Heimgang leider unmöglich geworden. Auch er war mit Lust und Liebe an die Bearbeitung dreier Nummern herangetreten; er schrieb mir darüber den 13. Dezember 1896: »Die 3 Quartette sind 3 Pracht-Nummern, Volks- und Soldaten-Chöre von einer so schmetternden Gewalt und ungemeinen Kraft, dass sie jeden überzeugen müssen, welcher bisher glaubte, Loewe wäre »blos Balladenmann«! — Wie er zu Loewe stets mit dankbarer Pietät emporgeblickt, so wird auch ihm von dem Loeweforscher dankbare Verehrung treu bewahrt werden, dieser echt deutschen Persönlichkeit, die, auch als Komponist stark veranlagt für alles Grosse und Heroische im Deutschthum, die musikalische Hohenzollernliteratur um eine köstliche Gabe bereichert hat: Die »Ode an die Preussische Armee«!

Wärmster Dank endlich gebührt denjenigen Herren Verlegern, die mit selbstlosester Bereitwilligkeit einzelne besonders wertvolle Werke ihres Verlages zum Zweck der Einverleibung in dies Album hergegeben und damit die Herausgabe desselben recht eigentlich erst ermöglicht haben: Herrn Bock (Berlin), Herrn Challier (Berlin), Herrn Lienau (Berlin), Herrn Röthing (Leipzig); diesen verehrten Herren darum auch an dieser Stelle herzlichsten Dank! —

Noch ganz besonderen Dank schuldet der Herausgeber Herrn Professor Hanns Fechner in Berlin, der in liebenswürdigster Weise zwei seiner meisterhaften Porträts dem Werke beigesteuert und ihm dadurch den edelsten Schmuck verliehen hat. Das eine, »Friedrich der Grosse«, ist bisher überhaupt noch nicht vervielfältigt worden und also unveröffentlicht geblieben; von dem anderen, »Kaiser Wilhelm II.«, besteht bisher nur eine auf Befehl Seiner Majestät des Kaisers zu besonderem Zweck hergestellte Photogravüre. Auch die geschmackvollen Umrahmungen der beiden Bilder sind von Herrn Professor Fechner geschaffen. Das facsimilierte Autograph aus Loewes »Fridericus Rex« (in *G*-dur) entstammt einem auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindlichen Skizzenbuche Meister Loewes (vgl. 2. Vorwort).

Berlin, den 27. Januar 1898.

Dr. Max Runze,

Prediger an St. Johannis-Moabit zu Berlin,
Vorsitzender des Loewe-Vereins.

Digitized by Google

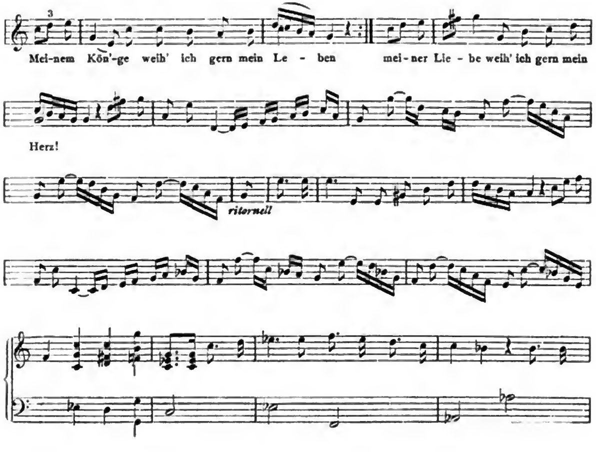
Vorwort

zur neuen, verbesserten und vervollständigten Ausgabe.

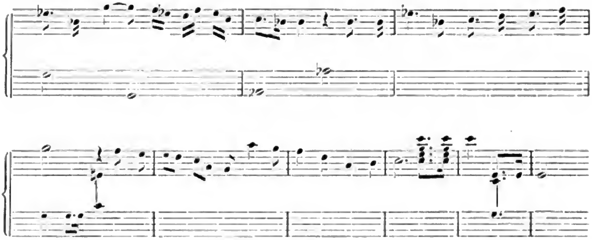
Seit dem Erscheinen des Hohenzollern-Albums ist es dem Herausgeber gelungen, noch eine grössere Anzahl von **Loewe**'schen Hohenzollerngesängen ausfindig zu machen, unter ihnen mehrere Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, die, unter Hinzunahme der von Herrn **Robert Lienau** gütigst für diese Ausgabe überlassenen Ballade vom »Alten Dessauer«, dem Hohenzollern-Album II einverleibt, dasselbe zugleich zum V. Bande unserer Gesamt-Ausgabe abrunden.

Neu hinzugekommen zum Hohenzollern-Album Nr. 2 sind demnach: Der alte Dessauer, »Salvum fac regem« in der von **Loewe** herrührenden Fassung für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Die Heldenbraut, Deutsche Flotte, Preussisches Marinelied, »Gelobt sei Gott«, Dem Herrscher, Dem Könige, Zumalacarregui. Über sämtliche Nummern siehe unten die Notizen.

Das Lied: »Meinem Kön'ge weih' ich gern mein Leben«, enthalten im Studienheft B, S. 6, liess sich leider nicht rekonstruiren! Sei indes hier das Fragment mitgetheilt:

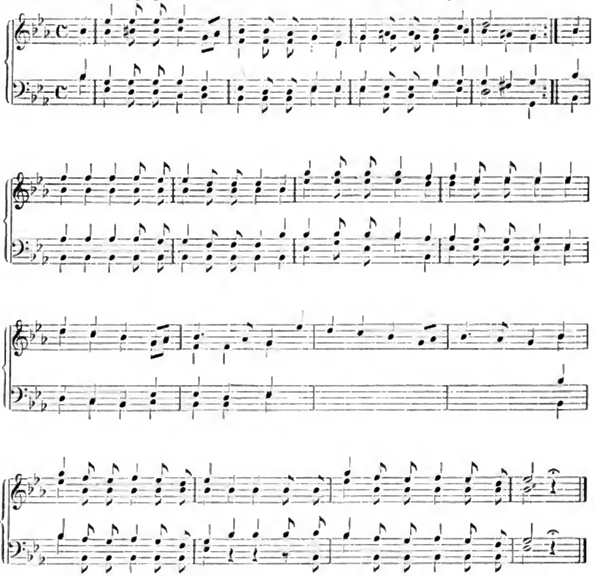


Digitized by Google



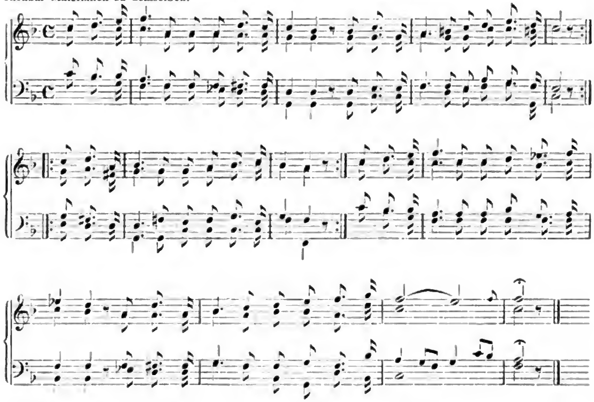
In demselben Heft finden sich mehrere patriotische Gesänge für vierstimmigen Männerchor, leider sämtlich ohne Text, die aber bei dem Interesse, das sie gewähren, hier ebenfalls veröffentlicht werden mögen!

B, S. 10, im Anfange grosse Ähnlichkeit mit **Loewe's** »Grafen von Habsburg« verrathend:

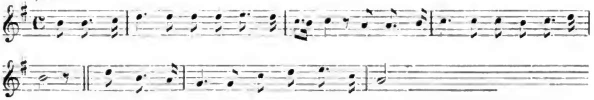


Digitized by Google

B, S. 22. Dieser, wie der folgende Entwurf, sind bei der grossen Ähnlichkeit mit dem Liede Nr. 17 offenbar Materialien zu demselben.

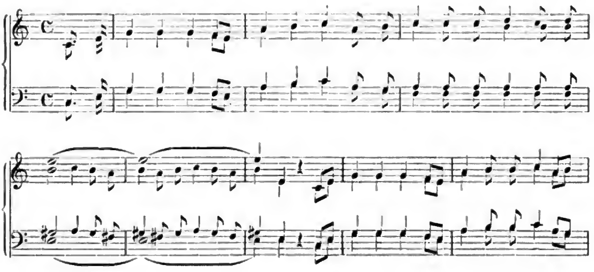


B, S. 22.

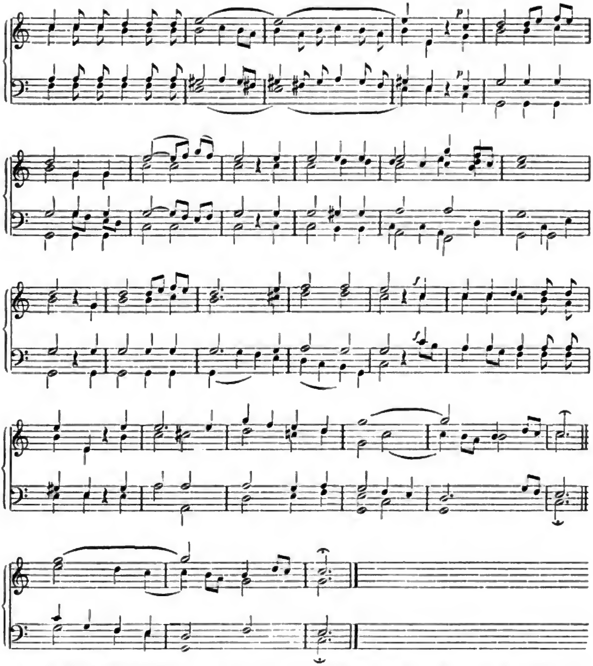


Diese vier Nummern sind 1848, 49 oder 50 von **Loewe** komponirt.

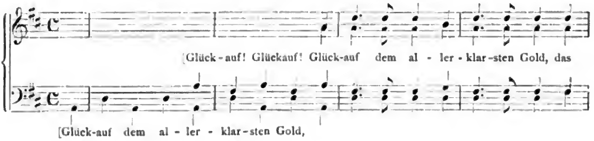
Auf besonderem Blatt, von **Loewe** beschrieben, fand ich unlängst einen vierstimmigen Männer-Chorsatz ohne Text, z. T. ähnlich der »Hohenzollern-Krone« (Hohenzollern-Album I Nr. 6), doch schon in der Skansion der Versanfänge metrisch abweichend, der ebenfalls hier folgen mag.



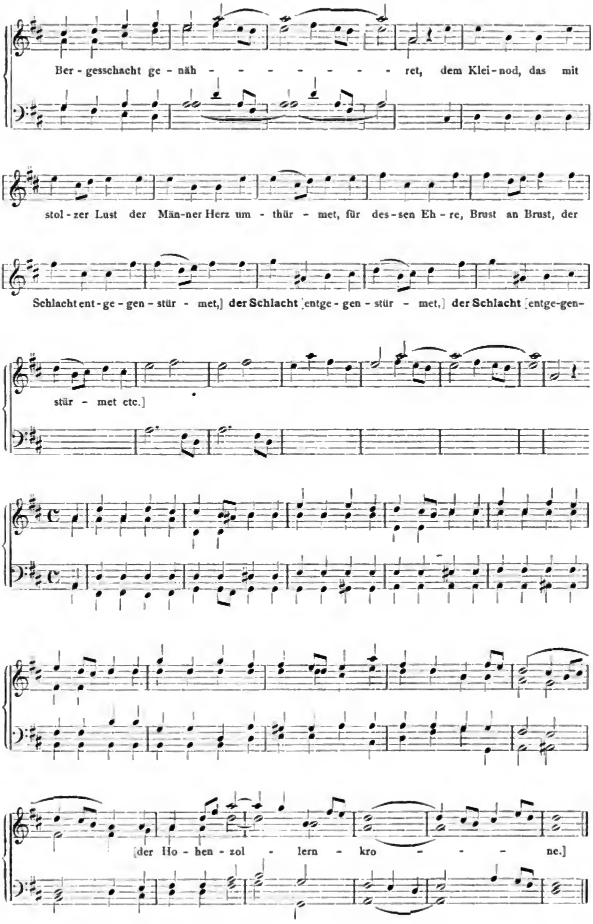
Digitized by Google



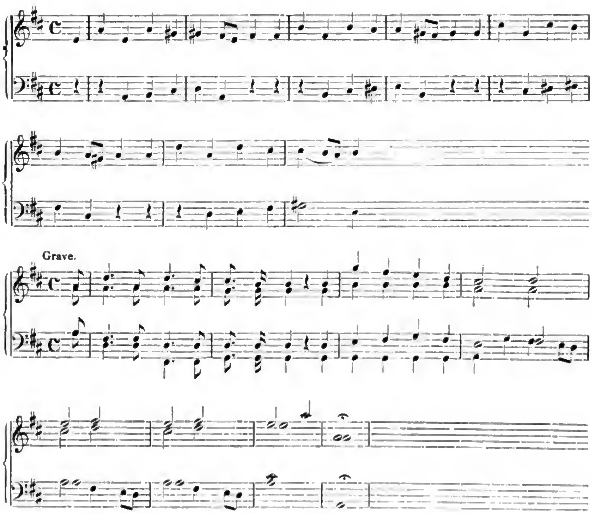
Mit Bleistift ausgeführt, ist dann die »Hohenzollernkrone« selbst von **Loewe** in diesem Studienheft vorhanden, — ausser dem zweistimmigen Entwurf, wie er sich, mit Tinte geschrieben, an anderer Stelle dieses Skizzenbuches vorfindet. Da wir dieses Werk dem Hohenzollern-Album I in einem Satz von **Martin Plüddemann** einverleibten, so dürfte es interessiren, hier **Loewe**'s Original-Satz für Männerchor im Entwurf zu sehen:



Digitized by Google



Digitized by Google



Zu Nr. 1. **Der grosse Kurfürst und die Spreejungfrau.** Der Text in **F. v. Kurowski-Eichen's** sämtlichen Werken 3, 241 (Erfurt und Gotha 1831) zeigt folgende Abweichungen: Str. 1. Hoch wallet die Spree, und ein Fluthweib schaut, Es trieft ihr Haar, ihr weisses Gewand, Es gürtet sie Schilf und Lilie im Band. — 2. webt (statt schlingt) — 3. Ihn hätte sie gerne — bewacht (statt beschirmt) — 4. Doch sieht sie mit Angst das geliebte Dach — 5. Sie drohen der zittternden Wasserfrau. Da ruft sie: Geliebter, dein Haus, meinen Strom — 6. Herauf zur Rettung, aus tiefster Gruft! Herab zur Rettung — 7. Ritter auf ehernem Ross sprengt auf und hält vor dem Königsschloss — 8. nun] fehlt — den blendenden Leib — 9. Was harret ihr Riesen — Wohl trügt ihr die Mauern vom Ufer.

Die Spreenymphe (Norne ist eine missbräuchliche Anwendung des skandinavischen Ausdrucks) zürnt, dass Friedrich I. durch Andreas Schlüter ein Königsschloss erbauen und den Wohnsitz seiner Ahnen, das Kurfürstenschloss, niederreissen lässt. Bei Nacht, als viele Riesen dies Werk ausführen wollen, ruft sie den Kurfürsten Friedrich Wilhelm aus seiner Gruft zum Schutze seiner Wohnstätte auf. Er erscheint als eherner Reiter auf ehernem Ross, die Riesen halten erschreckt in ihrer Arbeit inne. Wie der Dichter in einer Fortsetzung seines Gedichtes, betitelt: 'Das Standbild des grossen Kurfürsten in Berlin' (Werke 3, 243) schildert, ermannen sich die Riesen wieder und bauen statt der Wasserseite des Schlosses Brücken, Dom und säulengetragene Zinnen (das Alte Museum) neben dem Strombette auf. Die Nymphe ergreift vier von ihnen und wirft sie

Digitized by Google

gefesselt vor dem Kurfürsten hin, lockt aber diesen vergeblich, mit ihr stromaufwärts zu reiten. Eine phantastische Ausdeutung der Entstehung des Schlüter'schen Erzbildes vom Grossen Kurfürsten.

Der Dichter **Friedrich Carl Anton Bernhard v. Kurowski** war 1780 auf dem Ritter-Gute Eichen im Wehlauer Kreise geboren, studirte seit 1797 in Königsberg die Rechte, ward später russischer Offizier, 1817 Kommissar bei der Gewehrfabrik zu Suhl, 1822 in gleicher Stellung zu Saarn bei Düsseldorf, und starb am 16. Juni 1853 im Forsthause Magdeburgfort bei Ziesar bei seinem Freunde, dem Oberförster v. Leblank.

Zu **Nr. 2. Prinz Eugen.** Text von **Freiligrath** (1810—1876). Gesammelte Dichtungen 1, 44 (1871). Das alte Volkslied, dessen Entstehung der Dichter hier ausmalt, wird gewöhnlich auf die Erstürmung von Belgrad i. J. 1717 bezogen; indes hat Kralik (Zeitschr. für österreich. Volkskunde 1, 93. 1895) darauf aufmerksam gemacht, dass der in der Schlussstrophe erwähnte Tod des Prinzen Ludewig, den der Prinz Eugen »so sehr geliebet«, auf eine weit frühere Entstehungszeit weise; Prinz Ludwig Julius von Savoyen fiel nämlich 1683 bei Petronell. Und in der That begegnet uns auch die Strophenform des »Prinz Eugen« mit ihrem eigenthümlichen Rhythmus schon im selben Jahre 1683 in einem anderen historischen Volksliede: »Als Chursachsen das vernommen« (Erk-Böhme, Deutscher Liederhort Nr. 321). Loewe hat die Volksweise, deren älteste Aufzeichnung von 1719 noch nicht den charakteristischen Wechsel von dreitheiligem und zweitheiligem Takte zeigt, aufs glücklichste für seine Komposition verwerthet. — Von neuem revidirt nach dem Autograph Loewe's, im Besitz **Otto Frank's.**

Nr. 3. Der alte Dessauer. Der Tod der zweiten Tochter des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau, Luise (geb. 1709), welche sich 1724 mit dem Fürsten Victor Friedrich zu Anhalt-Bernburg vermählt hatte, erfolgte am 29. Juli 1732. Der Dichter **Heinrich Fitzau,** dessen Name in litterargeschichtlichen Hilfsbüchern nicht aufzufinden ist, war einer freundlichen Mittheilung des Geh. Hofrats Dr. Hosäus zufolge am 24. Sept. 1810 zu Dessau geboren, ging, nachdem er sich mit dem Direktor des dortigen Schullehrerseminars, das er besuchte, überworfen hatte, nach Wittenberg aufs Gymnasium und studirte 1835—37 zu Breslau und Berlin. Als Hauslehrer lebte er dann in Soldin, Fiddichow und seit 1849 in Gielgudiszki bei Schmalleningken. Hier, auf einem Gute des Herrn **von Keudell,** starb er am 25. August 1859. Er wird uns als ein liebenswürdiger und geistvoller Mann geschildert. Seine 1842 zu Soldin erschienenen Gedichte enthalten auf S. 156 die Ballade »Der seltene Beter«, deren Text **Loewe** in verkürzter Form giebt. Vielleicht lernte **Loewe Fitzau's** Gedicht aus dem Abdruck bei **Kletke:** Deutsche Geschichte in Liedern 1854 S. 458 kennen. Loewe hat die 9 Strophen zu 5 zusammengezogen, indem er den Marsch, den der alte Dessauer an der Spitze seiner Grenadiere von Halle nach Bernburg unternimmt, als weniger wichtig, fortliess.

Varianten: 1,2 der alte Schnurrbart mit seinem langen Tross (NB! richtiger als ein alter Schnurrbart, da »der alte Schn.« Beiname des alten Dessauers war) — 1,3 in das Schloss (NB! richtiger als in sein Schloss, denn Bernburg gehörte ihm gar nicht, sondern dem Fürsten von Anhalt-Bernburg) — 2,2 mit ihren Lippen — 3,2 will mit gebeugtem Knie er Gott mit Bitten treten — 3,3 oben — 4,3 »im Sturme von Torino« bis »zu bange« ist ein Zusatz **Loewe's** — 4,6 Sobald komm ich nicht wieder. Lass mir mein liebstes Kind! — 5,1 darauf schreitet — 5,2 das hätt' ihn bald vernichtet. Er küsst die bleiche Lippe und spricht dann für sich hin: »Leb' wohl und sag' der Mutter, dass ich verwaist nun bin!« —

Hugo von Fabeck, dem diese Ballade gewidmet ward, war ein hervorragender Loewesänger, der vielfach mit dem auch als Komponist bedeutsam hervorgetretenen Staatsmann **Robert von Keudell** Loewe'sche Balladen zum Vortrag gebracht; er fiel als

Digitized by Google

Major **eines** preussischen Garde-Regimentes **am 18. Aug. 1870 bei Gravelotte**-St. Privat. Vorlage: alter Druck; früher bei Wilh. Müller (-Kannberg); jetzt bei Schlesinger.

Zu **Nr. 4. General Schwerin.** Vorlage: Entwurf in Loewe's Studienheft A., S. 20 umgekehrt, und alte Ausgabe, Wagenführ. Schwerin fiel bei Prag am 6. Mai 1757. — **W. Alexis** [Wilhelm Häring, 1798—1871], Balladen 1836, S. 103. Varianten, Str. 2: denn] fehlt — der Pfaffe betet im Brevier — Str. 5 hat Loewe fortgelassen, da sie nur den Inhalt von Str. 1—2 wiederholt: Sie luden in eine Kanone ein Vier Kugeln schwarz wie Pech und Stein. Ein Pfaff aus Welschland stand dabei Und sprach den Segen auf das Blei. — 8. Das Bajonett vor — da] fehlt —.

Zu **Nr. 5. Fridericus Rex.** Text in **W. Alexis'** Roman Cabario 1832 und in seinen Balladen 1836 S. 101. Loewe erhielt auf die Zusendung dieses Werkes an S. K. H. den Kronprinzen von Preussen folgendes von mir jüngst aufgefundene Schreiben:

> »Ich habe mit Ihrem Schreiben vom 21. Juni die Partitur und den Klavier-Auszug des von Ihnen komponirten Liedes »Fridericus Rex« empfangen, und sagen Ihnen Meinen besten Dank für das Vergnügen, welches Sie Mir durch Mittheilung dieser gelungenen künstlerischen Leistung bereitet haben. Ich benutze gerne diese Veranlassung, um Ihnen die Zusicherung Meines Wohlwollens zu erneuern«.
>
> Sanssouci am 28. Juni 1837.
>
> Friedrich Wilhelm Kr.

An den Musikdirektor Herrn Dr. Loewe in Stettin.

Zu **Nr. 6. König Wilhelm.** Zu Anfang zeigt die Melodie leise Anklänge an K. Voigtländer's († 1857) Komposition des geistlichen Liedes »Lasst mich gehen«. Unlängst von mir aufgefunden ist die von Loewe's Hand getroffene Anordnung der Hymne für grosses Militär-Orchester mit von Loewe's Hand geschriebener Bemerkung: »Partitur für Militär-Harmonie von **Orlin**«. Die Eingangs- und Zwischen-Musik hat Loewe für »Flauto piccolo, Oboi, Clarinette in *Es*, Clarino solo in *B*« selbst ausgeführt; das Übrige unbeschrieben. — **A. Todt,** Loewe's noch lebender Schüler in Stettin, arbeitete die Hymne für die Orgel um mit Variationen und Fuge, und hat sie in seinen »Lorbeerzweigen für Klavier« auch für Pianoforte bearbeitet (Loewe redivivus S. 331).

Nr. 7. Salvum fac regem. Vorlage: Loewe's Original-Handschrift, von mir jüngst aufgefunden. Von Loewe's Hand überschrieben: »Für die Alt- oder Bass-Stimme«. Daneben von der Hand der Gattin Loewe's die Notiz: »Eine Terze höher zu spielen«, — nämlich um es für Soprangesang auszuführen. — Es war bis dahin völlig unbekannt geblieben, dass Loewe sein berühmtes »Salvum« auch für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, und zwar druckfertig, gesetzt hat. Ein Entwurf hierzu, in *G*-dur, mit deutschem Text, findet sich im Studienheft B, S. 69b. — Dass er es auch für grosses Orchester gearbeitet hat, davon geben die mir vorliegenden, von Loewe's Hand geschriebenen, Posaunen- und Timpani-Stimmen Beweis. Auch gelang es mir, Loewe's Satz dieses Werkes für 4 Männerstimmen in autographirtem Druck auf der Königlichen Bibliothek aufzufinden; er stimmt genau überein mit Loewe's Handschrift im Studienhefte B, S. 70 ff. Der deutsche Text ist von Loewe selbst.

Zu **Nr. 8. Preussentreue.** Auch hierfür habe ich nachträglich den ersten Entwurf aufgefunden, und zwar im Studienheft B, S. 10 unten, — eine einfache Skizze für die Singstimme in *Es*-dur. Nach den Angaben der Frau Marie Hasper geb. Telschow dürfte es als nicht ausgeschlossen gelten, dass dieser Text von W. Telschow, dem bekannten Librettisten Loewe's (1809—1872), verfasst ist.

Zu **Nr. 9. Preussisches Hurrahlied.** Auch für dieses Werk fand sich inzwischen

Digitized by Google

der erste Entwurf von Loewe's Hand, im Studienheft B, S. 10 mit der Tempobezeichnung »Maestoso alla Marcia«, *Es*-dur, das Ganze in $^6/_8$ Takt, mit dem Zwischenspiel. Ausserdem fand sich auf einem vereinzelten Blatte, von Loewes Hand geschrieben, der 4-stimmige Männersatz dieses Liedes a cappella, wie derselbe bereits im Hohenzollern-Album Band I Nr. 16 mit Klavierbegleitung, nach einer abschriftlichen Vorlage, enthalten ist. — Das »Preussische Hurrahlied« war inzwischen Gegenstand interessanter litterarischer Betrachtungen geworden. Schon in den Märztagen 1898, zu einer Zeit, da das Vorwort zu dem Hohenzollern-Album bereits gedruckt war, wurden Bruchstücke dieses Liedes in Nr. 131 der »Kreuzzeitung« mitgetheilt mit dem Bemerken, dass das Lied leider verschollen und vergessen sei. In der Morgen-Ausgabe desselben Blattes vom 23. März ward dann von einer Leserin bemerkt, sie kennne die Melodie wohl, vermöge sie aber nicht nach dem Gehör zu singen; ähnlich äusserte eine Stimme im Abendblatt des 22. März: das Lied »lebe im Andenken an jene Tage soldatischer Treue weiter fort und werde von einem Regimente, dessen Eingreifen am 18. März 1848 von entscheidender Wichtigkeit war, noch heute oft und gern gesungen«. In der Abend-Ausgabe vom 23. März ward hingewiesen auf einen älteren Offizier, der in den fünfziger Jahren Sr. Majestät häufig das Lied vorgesungen habe; »die Komposition ist frisch, sie soll von Loewe stammen«. Nach diesen Kreuzzeitungs-Nachrichten lautete die Dichtung im Anfange insofern abweichend von unserem Text, als es hiess: »Was schwatzt ihr mir da von Volksmajestät!« Neuerdings nun erzählt S. O. D. v. Schwerin in fesselnder Darstellung (Zweierlei Tuch, Heft 1, S. 95—99), wie im Jahre 1856 ein junger Kadett, gelegentlich einer Aufführung, in Gegenwart S. M. des Königs, auch das Preussische Hurrahlied »Was predigt der Pöbel von Volksmajestät« vorgetragen habe; der König, durch den Vortrag gerade dieses Liedes ebenso überrascht wie gerührt, habe dann in kurzer Ansprache darauf hingewiesen, dass jene Verse von ihm selbst verfasst worden seien in einer der schwersten Stunden seines Lebens, als er nach seinem Ritt durch Berlin nach Niederwerfung des Aufstandes nach seinem Schloss zurückgekehrt sei. »Der Musikdirektor Loewe hat sie auf Meine Veranlassung in Musik gesetzt, wie wir sie eben gehört haben«. Die Königliche Urheberschaft des Hurrahliedes wird nun von massgebenden Seiten, an die ich mich zur geschichtlichen Feststellung dieser Begebenheit gewandt habe, stark angezweifelt; auch einem Augenzeugen jener Aufführung ist hiervon nichts in der Erinnerung geblieben. Geltend wird auch gemacht, dass S. M. König Friedrich Wilhelm IV. wohl niemals selbst gedichtet habe. Mehr als letzteres dürfte indessen bei der Dichtung, die übrigens schwungvoll, soldatenmässig und feurig ist, die Ausdrucksform »Pöbel« ins Gewicht fallen, die wir gar nicht als dem feinsinnigen Geist des Königs entstammend uns denken können; — denn dafür, dass S. M. Friedrich Wilhelm IV. thatsächlich soldatische Dichtungen verfasst habe, dazu gerade in jener Zeit, spräche der Umstand, dass eine solche Dichtung auf S. M. Leibregiment, das **Königsregiment** (Grenadier-Regiment König Friedrich Wilhelm IV, Nr. 2), noch heute bei alten Regiments-Zugehörigen wohlbekannt ist; der König zeichnete das im September 1848 bei Niederschönhausen in Parade angetretene Königsregiment dadurch aus, dass er dem Flügelmann als ehrendes Symbol einen Lorbeerkranz überreichen liess (vergl. Nachtrag zur Geschichte des K. Pr. 2. Inf. (Königs-) Regiments von 1840—55 von von Gayl, Stettin 1856). Dabei habe nun S. M. der König nachstehendes Gedicht, von dessen Echtheit die alten Regimentskameraden fest überzeugt sind, und das früher auch viel beim Regiment gesungen worden ist, vortragen lassen:

Trage, Sturm, auf mächt'gen Schwingen
Zu den Vätern Meinen Dank!
Lass durch Deutschlands Gaue klingen
Es in brausendem Gesang!

Regiment voll Muth und Treue!
Deines Fürsten Stolz und Ruhm!
Wieder zeigtest Du aufs Neue,
Dass die Ehr' Dein Eigenthum!

Standest fest, als Wahnsinn tobte,
Fest wie Sonn' am Firmament!
Denn Du bist das treuerprobte
Starke Königsregiment!

Trocknet schnell die bittern Thränen,
Ihr, die ihr den Sohn beweint!
Stille, Braut, dein bräutlich Sehnen,
Wenn der Bräutigam nicht erscheint.

Statt der Myrthe zartem Reise
Wird Dir jetzt der Lorbeerkranz,
Der zu Deinem Ruhm und Preise
Strahlt im lichten ew'gen Glanz!

Harret aus, getreue Krieger,
Schützt den König, schützt das Recht!
Leuchtet vor als kühne Sieger
Dem erblühenden Geschlecht!

Ruft auch euch der Trommel Brausen
Dorthin, wo die Fackel brennt,
Tretet freudig, ohne Grausen
In Mein Königsregiment!

Die Melodie zu diesem Liede, das jedenfalls ein Lieblingslied des Königs war, sonst unbekannt, habe ich aus dem Munde alter Kameraden mehrfach vernommen und selbst aufgeschrieben. —

Nicht unbedingt spräche übrigens jenes gegen die Abfassung des »Hurrahliedes« durch den König, dass dieses in dem »Militairischen Dichter-Album von Dr. G. M. Kletke. Berlin, R. Nesselmann (David's Buchhandlung) 1853« S. 181—182, worauf ich jüngst aufmerksam gemacht worden bin, mit **W. Meinhold** unterschrieben steht, — es könnte dies als Pseudonym oder als Name des, der die (unschöne) Variante hier eingeführt, nämlich: »Was schwatzen die Bummler (sic!) uns früh und spät Von Volks-Regiment und Volks-Majestät?« aufzufassen sein!

Nr. 10. Die Heldenbraut. Vorlage: Loewe's Original-Handschrift, auf 2 losen Notenblättern, vor Kurzem von mir aufgefunden; in meinem Besitz. Auf der Rückseite des einen Notenblattes Entwürfe zu Loewe's »Festzeiten« T. I, Weihnachten, komponiert 1824, auf der des andern Notenblattes erster Entwurf zur Ballade »Der grosse Kurfürst und die Spreejungfrau«, komponiert 1826; danach wäre das Jahr 1825 als Entstehungszeit dieser Ballade zu betrachten.

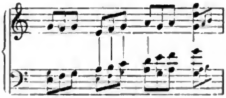
Die historische Grundlage der Ballade ist vermutlich der Heldentod der Potsdamer Unteroffizierstochter **Eleonore Prochaska**, die unter dem Namen **August Renz** unerkannt in die Lützow'sche Freischar eintrat und am 16. September 1813 im Gefecht an der Göhrde, während sie beim Sturm auf eine von den Franzosen besetzte Anhöhe die Trommel schlug, tödlich verwundet ward. Sie starb am 5. Oktober 1813 zu Dannenberg. (Vergl. Friedr. Förster, Preussens Helden 5,27. 865 (1889). Auch Rückert (Poetische Werke 1, 210) besang das Ende der Heldin. Weniger zutreffen möchte der Inhalt unserer Dichtung auf **Johanna Stegen**, ein Mädchen aus Lüneburg, das den

Digitized by Google

Tirailleuren und Jägern des 2. Infanterie-Regimentes im Gefecht bei Lüneburg am 2. April 1813, als sie sich verschossen hatten und der Munitionswagen wegen des feindlichen Geschützfeuers in bedeutender Entfernung rückwärts aufgestellt werden musste, die Patronen in der Schürze zutrug, — da von deren Heldentod nichts berichtet wird (vergl. Geschichte des Königlich Preussischen 2. Infanterie-(Königs-)Regiments von A. von Mach, 1843 S. 223); dagegen könnte hier auch an **Ilse Hornbostel** aus Oldendorf, Kr. Celle, gedacht werden, die, bei der 2. Comp. des Bremisch-Hanseatischen Inf.-Rgts. eingetreten, ihrem Bräutigam im Kampf zur Seite eilte (vergl. Beilage 192 der Hamburger Nachrichten vom 17. August 1899). Beim Dichter lautet die Überschrift »Die Preussische Kriegerin«; im Einverständnis mit der Loewe'schen Familie wurde obige erschöpfendere Bezeichnung gewählt. Bei Loewe fehlt die Überschrift.

Text von Friedrich von **Kurowski-Eichen**, Sämtliche Werke, 3,240 (1831), hier betitelt: »Die Preussische Kriegerin.« Varianten, Str. 1: Lieb Mädel — begehrt, Für Krieg zu entzünden gewusst? Du schweigst und eilest ins Feuer? — 2: Heldenmädel — bald hier bald dorthin gewandt; wie fliegende Adler — des schmetternden Donners — 3; Fällt's Gewehr! — schwirr'n — Mädel nicht länger irr'n, hier feu'rend — Es ist ums Mädel gethan — ihr Treuer will Tod.

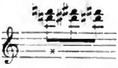
Seite 59, Accol. 2, Takt 3. Dieser Takt im Pianoforte in L.'s Handschrift so:



(Die kleingedruckten Noten sind im Manuskript ausgestrichen.)

Die hiervon abweichende, von uns gegebene Fassung wurde gewählt, um die durch Loewe's (offenbar sehr schnell hingeworfene) Änderung verursachten offenen Quintenfolgen zu vermeiden. (Solche kommen allerdings auch S. 62, Accol. 3, Takt 1 auf dem 4. Viertel vor.)

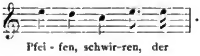
Seite 62, Accol. 2, Takt 1, letztes Viertel, Pianoforte r. Hd. Loewe schreibt:

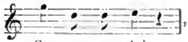
, im nächsten Takte aber an der mit × bezeichneten Stelle .

Wir ziehen die letztere Lesart vor und folgen ihr in beiden Takten.

Seite 62, Accol. 3, Takt 1. Auf dem ersten Viertel schreibt L. in der rechten Hand *es* statt *dis*, vorzuziehen aber letzteres, wie im vorhergehenden Takte.

Seite 63, Accol. 2, 2. Gesangstakt. In L.'s Handschrift:



Es liegt hier eine offenbar der balladischen Plastik zu Gute kommende beabsichtigte Reimveränderung oder Reimverwischung vor, im Vergleich zu dem entsprechenden Zeilenschluss: 

, die naturgemäss ganz nach der Angabe des Komponisten beibehalten wurde.

Digitized by Google

Nr. 12. Deutsche Flotte. Vorlage: Alter Druck, im Besitze des Herrn **Otto Frank.** Der vierstimmige Satz war schon im Hohenzollern-Album I erschienen. Der Dichter **Friedrich Budy** (geboren den 24. Juli 1809 zu Greifswald, Prediger in Stettin, gestorben den 10. Juli 1856) sowohl wie Carl Loewe hatten im Jahre 1848, wie alle Patrioten von damals, ein grosses Interesse für die Möglichkeit einer deutschen Flotte. Nun hatte Preussen im Jahre 1848 ausser der Amazone auch einen Kriegsdampfer und mehrere kleine Kanonenbote, aber die Schiffe konnten nicht auslaufen, da die dänische Flotte den Hafen von Swinemünde blockirt hatte. Der preussische Dampfer lag bei Grabow a. O. und hiess: Preussischer Adler. Hierauf bezieht sich der Text der Dichtung. (Vergl. **Otto Frank's** »Kyffhäuser«, Berlin, W. Moeser.)

Nr. 13. Preussisches Marinelied. Vorlage: Loewe's Handschrift, ein Entwurf, von mir kürzlich aufgefunden. Ein Brief-Entwurf Loewe's, im Studienheft B S. 57 b enthalten, wies schon vordem auf das Vorhandensein dieser wichtigen Komposition hin, mit welcher bereits vor mehr denn 40 Jahren auf die einstige Grösse Deutschlands und die Ziele, die es zu befolgen habe, in wahrhaft prophetischem Geiste hingedeutet ward. Dieser an den **Prinzen Adalbert** K. H. gerichtete Brief Loewe's lautet:

> »Durchlauchtigster Prinz!
> Höchstgebietender Herr General und Chef!
> Gnädigster Herr!
>
> Ew. Königliche Hoheit wagt der unterthänigst gezeichnete ein Marine-Lied durch seinen Herrn Schwiegersohn, den Marine-Lieutenant von Bothwell, zu Füssen zu legen, welches, von Carl Randow gedichtet, mir eine würdige Aufgabe für die Composition erschien. Es würde mein schönster Lohn und meine ehrenvollste Empfehlung sein, wenn Ew. Königliche Hoheit die Dedikation desselben zu genehmigen geruhten. Denn der erhabene Name Ew. Königlichen Hoheit wird in der Preussischen Geschichte für die spätesten Zeiten von der grössten Wichtigkeit sein, da Höchstdieselben unter den Ausspicien unseres Allergnädigsten Königs und Herrn für die Gründung einer Marine Sich ein unsterbliches Verdienst längst erworben haben. Solch eine Grösse und Höhe durch eine Melodie zu verherrlichen, die, einfach, auch im Munde des Matrosen gesungen werden könnte, war mein innigstes Bestreben. Wenn ich mit meinem besten Wollen hinter einer so grossen Aufgabe zurückgeblieben sein sollte, so bitte ich im Voraus Ew. Königliche Hoheit ganz aufrichtig und demüthig um Verzeihung«.

Aus dem Inhalt des Briefes zu schliessen, dürfte die Komposition bald nach dem Gefecht bei Tres forcas, den 7. August 1856, von Loewe verfasst worden sein. In jenem Gefecht war bekanntlich der tapfere Prinz Adalbert von Preussen selbst verwundet worden und ward von seinem Adjutanten, dem damaligen Marine-Leutnant **Arthur von Bothwell**, Loewe's Schwiegersohne, mit eigener Lebensgefahr von den Marokkanischen Klippen herabgetragen und auf der vom Prinzen kommandirten »Danzig« geborgen. Die Klavierbegleitung ist von Herrn **Fr. Schneider**, unter teilweiser Benutzung einer Bearbeitung von **R. Schumacher** in *Es*-dur, ausgeführt. Es schien ratsam, das Lied in der Gdur-Tonart, obgleich etwas hoch für den Durchschnittsgesang gelegen, zu belassen. Das Gedicht Carl Randow's ist von Loewe völlig umgearbeitet; zur dritten Strophe musste der erste Vers vom Herausgeber eingefügt werden. Das Lied als geschlossenes Ganzes endgiltig festzustellen, hielt bei dem bruchstückartig dargebotenen Entwurfs-Material nicht leicht, bereitete indes dem Herausgeber die Freude eines reinen ästhetischen Genusses. — Ob das Lied S. K. H. dem Prinzen **Adalbert**

Digitized by Google

von Preussen wirklich überreicht worden ist, hat sich nicht ermitteln lassen. Unter Abänderung der auf den Prinzen Adalbert bezüglichen Stellen könnte das Lied auch sehr wohl den heutigen Verhältnissen angepasst werden. Dieses »Preussische Marinelied« Carl Loewe's dürfte als der erste volksthümliche und zugleich echt soldatische **deutsche Marinegesang** zu betrachten sein; bei der ebenso gemüth- wie schwungvollen und dabei frischen und leicht fasslichen Melodie, durch welche sich dasselbe auszeichnet, wird es bald Gemeingut der deutschen Marine und des deutschen Volkes werden. Übertragung in etwas bequemere Tonarten sowie Einrichtungen für mehrstimmigen Männerchor oder Militärmusik werden bei diesem flotten Seemannsliede nicht ausbleiben.

Zu **Nr. 14. Des Königs Zuversicht.** Auch hierfür ist die Vorlage von Loewe's Hand sowohl im Studienheft B, als auf losen Blättern (auf letzteren in der Fassung für Gemischten- wie für Männerchor) stehend, inzwischen aufgefunden.

Nr. 15. »Gelobt sei Gott.« Vorlage: Loewe's Handschrift auf der Königlichen Bibliothek; derselben Cantate entnommen wie »Dem Landesvater« im Hohenzollern-Album I Nr. 5. Vergl. dort S. X Anm. 4. Es folgt in jener Cantate, von Loewe 1850 zum Empfange Seiner Majestät nach dem Revolutionsjahre komponirt, noch Nr. 4 »Choral, Nr. 5 Rhythmischer Choral, Nr. 6 Lied: »Gelobt sei Gott«, a cappella für gemischten Chor. Da nach Aussage der Tochter des Dichters W. Telschow dieses Lied damals auch einstimmig mit Klavierbegleitung vorgetragen worden ist, so ist es für vorliegenden Band durch Herrn **Fr. Schneider** in diese Form gebracht.

Nr. 16. Dem Herrscher und Nr. 17, **Dem Könige** Vorlage zu Nr. 16 Alte Handschrift Loewe's ohne Text, auf demselben losen Blatte wie »Polterabendlied« in Band II [Nr. 6] unserer Ausgabe; Text ebenfalls von **Bartholdy**; auf der Kehrseite des Blattes steht das im Vorwort dieses Bandes in Cdur, 4/4 Takt, angeführte Lied ohne Text. Herr **Paul Wendt** (der Stettiner Dichter; noch neuerlich rühmlich genannt wegen seiner »Rose von Thiessow«) übermittelte mir vor Kurzem dazu einen alten Loewesang aus der Stettiner Loge zu den 3 Zirkeln; derselbe diente zur Bestätigung dessen, dass jene alte Handschrift ein wirklicher Hohenzollernsang sei; da dieselbe ohnehin dem Vorwort einverleibt werden sollte, so wurde sie nun hier eingereiht und ein Text in freier Bearbeitung, in welcher vom Freimaurerthum völlig abgesehen ward, hinzugefügt. Die Überschrift dem »Protektor« wurde sachgemäss abgeändert in: »Dem Herrscher«.

Vorlage zu **Nr. 17.** Das Entwurfs-Material von Loewe's Hand im Studienheft B, abgedruckt in unserem Vorwort. Auch hier ward durch Herrn **Paul Wendt's** Nachweisung das Hohenzollernlied als solches bestätigt; der von Herrn Wendt übermittelte gleichfalls auf **König Wilhelm I.** bezügliche Text wurde vollständig, der Sachlage gemäss, umgestaltet. Der Dichter **Hildebrandt** war s. Z. angesehener Prediger, damals in Stettin, später zu Speck bei Naugard in Pommern. Herr **Fr. Schneider** hat beide Nummern zu der jetzigen Form eingerichtet. Eine Zusammenstellung sämtlicher Freimaurerlieder Loewe's ist bereits in Aussicht genommen.

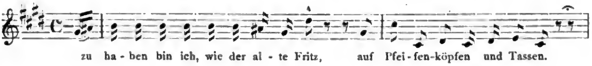
Zu **Nr. 18. Zumalacarregui.** Vorlage: Loewe's Entwurf dieser Romanze für 1 Singstimme in seinem Studienheft A, S. 26, vergl. übrigens: Hohenzollern-Album Band I Nr. 19 und S. VII. Der Dichter Matthias L. Schleifer (1771—1842) war Bergrat des Salinenoberamtes zu Gmunden am Traunsee in Oberösterreich; vergl. seine Gedichte (Wien 1841) und Bowitsch und Gigl, Oesterreichisches Balladenbuch 1856 1, 467. Der hervorragende baskische Karlistenführer Zumalacarregui, der schon gegen die Heere Napoleon I. mit Ruhm gefochten hatte, errang 1834 und 1835 mit seinen von ihm militärisch geschulten Landleuten viele Erfolge gegen die Christinos, (Partei der Regentin Christine) starb aber schon am 24. Juni 1835 vor Bilbao. Die 18. Strophe des Gedichtes:

Digitized by Google

Wenn die Ammen Spaniens künftig
Einen Ruf zum Kinderschrecken
Brauchen, lehret sie den Namen
Zumalacarregui!

hat Loewe fortgelassen [vergl. auch **Harzen-Müller** in: Allg. Mus.-Z. vom 26. Nov. 1897].

Wenn wir Loewe's Thätigkeit, soweit er solche als **Hohenzollern-Komponist** bewiesen hat, in ihrer geschichtlichen Entwickelung betrachten, so ergeben sich hierfür 5 Perioden seines Schaffens. Nachdem er schon als Knabe einen Hymnus auf die Königin Luise und als Jüngling ein vaterländisches Oratorium komponirt hatte, schrieb er 1823 seine Festcantate »Heldenthum und Liebe« zur Vermählung des Kronprinzen Friedrich Wilhelm mit der Prinzessin Elisabeth, verlieh seiner patriotischen Begeisterung Ausdruck in seiner Oper »Rudolf, der deutsche Herr«, und schuf 1825 und 1826 die Balladen »Die Heldenbraut« und »Der grosse Kurfürst und die Spreejungfrau«. Die erste Periode seines hohenzollernthümlichen Schaffens würde danach die Zeit von 1823—26 umfassen. Die zweite ist die Zeit von 1834—37; hierher gehört des »Bettlers Tochter«, zu jenem Hoffest komponirt, »Der Sturm von Alhama«, »Ein Preussenlied«, General Schwerin, Zumalacarregui und, als reifste Frucht dieser Periode: Fridericus Rex. Wie sehr ihm übrigens gerade in dieser Zeit die Verherrlichung des Hohenzollernthums am Herzen lag, kann man auch daraus erkennen, dass er, wo immer es anging, seiner Vorliebe für die Hohenzollern Ausdruck giebt, z. B. in der launigen Komposition (1836) des »alten Goethe« von Fr. Foerster, wo es heisst:



Die dritte Periode, um das Jahr 1840, wird bezeichnet durch das »Te deum« auf die Huldigung seiner Majestät, und das Preussische Huldigungslied. Die vierte Periode dürfte die reichste von allen sein. Anlass gab das Jahr 1848; sie währt bis zur Mitte der fünfziger Jahre. Hierhin gehören u. a. das Hurrahlied, Preussentreue, die Hohenzollernkrone, des Königs Zuversicht, die meisten der im Vorwort mitgetheilten Skizzen, das Salvum (sie alle finden sich im Studienheft B, zwar zerstreut, doch mit derselben Tinte geschrieben, vor), die Cantate auf die silberne Hochzeit S. M. König **Friedrich Wilhelm IV.** und der Königin **Elisabeth,** sowie die Cantate zur Begrüssung des Königs 1850, der Königspsalm 61 für a-cappella-Gesang wie grosses Orchester gearbeitet, die weltliche Cantate »Die Hochzeit der Thetis«, Bitte zu Gott um Frieden, das Lied von der deutschen Flotte und, der Gipfelpunkt dieser Periode: das preussische Marinelied!

Der letzten (5.) Periode (1859—63) gehören an das auf des Königs Anregung komponirte Oratorium »Polus von Atella«, mehrere maurerische Lieder auf **König Wilhelm I.** (dem Herrscher, dem Könige, König Wilhelm) und die köstlichen, wundersamste evangelische Kirchenmusik darbietenden Gebete aus des h. Augustinus Bekenntnissen, I. M. der Königin **Elisabeth** gewidmet. Das Dankschreiben der Königin lautete:

»Der Gegenstand der Mir von Ihnen überreichten Kompositionen, so wie die Gedanken und Empfindungen, welche Ihre Saiten stimmten und deren Ausdruck in Ihrem begleitenden Schreiben Ich mit Rührung gelesen habe,

Digitized by Google

machen Mir dieselben zu einem sehr werthen Besitz. Im Voraus schon freue Ich Mich auf den Genuss der Ausführung Ihrer Arbeit, überzeugt, in derselben die alte bewährte Meisterschaft wiederzufinden. Empfangen Sie Meinen wärmsten Dank für Ihre Sendung und die Treue und Herzlichkeit der Gesinnung, in der Sie Meines theuren, vollendeten Königlichen Gemahls und Meiner eingedenk sind, so wie die erneute Zusicherung Meiner Werthschätzung und Meines Wohlwollens.«

Charlottenburg am 5. Februar 1863.

Elisabeth.

Wie sehr übrigens der Gedanke eines Loewe-Hohenzollern-Albums Anklang gefunden, beweisen zwei grössere Konzert-Unternehmungen, deren Zustandekommen wesentlich den Anregungen des Hohenzollern-Albums Band I u. II zu verdanken sein dürfte: Der Hohenzollern-Abend des 4. März 1899 zur 40jährigen Geburtstagsfeier Sr. Majestät des Deutschen Kaisers im Neuen Königl. Opernhause (Kroll) zu Berlin, veranstaltet von unserm hochgeschätzten Mitarbeiter Herrn **Otto Frank** mit den von ihm dirigirten vereinigten Gesangschören ehemaliger Garde-Füsiliere und ehemaliger Leib-Husaren, unter Mitwirkung des gefeierten Künstlerpaares Kammersänger **Josef** und Frau **Gisela Staudigl**, sowie der Kapellen der Garde-Füsiliere und der Leib-Garde-Husaren, der grossen Eindruck hinterliess; — und die Loewe-Musikaufführung am 22. März 1899 in der Garnisonkirche zu Frankfurt a. O., von Herrn Divisionspfarrer **Schlegel** mit Liebe und Thatkraft in die Wege geleitet. Während der I. Theil neben geistlichen Nummern Loewe's (z. B. der tief angelegten, formvollendeten und echt protestantische Kirchenmusik athmenden Alt-Arie aus Loewe's erst neuerlich herausgegebenem schönen und edeln Oratorium »Das Sühnopfer des Neuen Bundes«: »Ach seht, der Allen wohlgethan, der leidet Schmach«, dem Duett und Dankgebet aus der »Auferweckung des Lazarus«, einem Werk, das mit dem überlieferten echt protestantisch-kirchlichen Bewusstsein gewaltige dramatische Kraft modernen Tonlebens verbindet und solches auch gerade in genannten Stücken zum Ausdruck bringt — dies als Abwehr gegen die unmotivirten Angriffe des Herrn R. Frantz in der Frankfurter Oder-Zeitung Nr. 72, 25. 3. 99, der offenbar für echte Kirchenmusik wenig Verständnis hat —) die grosse auch beim König Friedr. Wilh. IV. beliebt gewesene Ballade »Kaiser Otto's Weihnachtsfeier«, vortrefflich von Herrn Domsänger Kolle vorgetragen, darbot, so enthielt Th. II »zum Gedächtnis weiland Sr. Maj. des Kaisers und Königs Wilhelm I.« lediglich »Hohenzollernlieder für 4stimmigen Männergesang aus dem Hohenzollern-Album, herausg. von Dr. Max Runze.« Vorgeführt wurden »des Königs Zuversicht« vom Chor des Feld-Art.-Regt. 18 (Stabstrompeter Kurts), »Preussens Huldigungslied« vom Chor des Gren.-Regt. 12 (Musikdir. Schmidt), »Ein Preussenlied« vom Chor des Leib.-Gren.-Regt. 8 (Musikdir. Glasneck), »die Hohenzollernkrone« und »Salvum fac regem« von den vereinigten Chören, und »König Wilhelm« von denselben mit Orchester. Leider war für »König Wilhelm« die kürzere Fassung für 3stimmigen Soldatenchor gewählt: — die Wirkung wäre sonst eine noch grössere gewesen. Dieser Hohenzollernkranz von Loewe-Gesängen, so markig und wirksam vorgetragen, machte auf die Zuhörer einen gewaltig erhebenden Eindruck, und es ist nicht zu verstehen, wie Herr Bürgermeister R. Frantz in Frankfurt im genannten Blatte über dieselben so obenhin sein Urtheil fällen konnte; gerade das Preussenlied »Man geht aus Nacht in Sonne« ist eine Perle unter den patriotischen Gesängen; schon in der Dichtung ist mit grossem Feinsinn der echt volksthümliche Ton getroffen und Loewe weiss dazu in seiner sehr edel gehaltenen Melodie das Geschichtlich-Erzählende, das begeistert Patriotische und Soldatische, das hymnenartig Glaubensmutige zu so wunderbarer Einheit zu verschmelzen, dass dieses Lied, zumal wenn es mit

Digitized by Google

solcher künstlerischen Vollendung, wie bei der Vorführung durch Musikdir. **Glasneck**, dynamisch abgetönt zum Vortrag gebracht wird, der einschlagenden Wirkung stets sicher sein wird. Herrn Garnisonpfarrer **Schlegel** aber sei auch an dieser Stelle um seines muthigen und so erfolgreichen Eintretens willen für den edeln »Hohenzollernsänger« wärmster Dank dargebracht.

Dank sage ich nunmehr überhaupt all den hochgeehrten Persönlichkeiten, welche beim Zustandekommen dieses Bandes, wie er nun vorliegt, so thatkräftig mitgeholfen haben, vor Allem Herrn **Fr. Schneider**, der stets mit seiner rastlosen Thätigkeit feinsinnigstes technisches Können zu verbinden weiss, meinem gelehrten Freunde Herrn Dr. **Joh. Bolte** für die wichtigen Nachweisungen besonders über die Spreenorne. Prinz Eugen, den alten Dessauer, die Heldenbraut, Zumalacarregui, Herrn Pfarrer **Aug. Wellmer**, dem hervorragendsten Loewe-Kenner, für gütigen Nachweis, dem Dichter Herrn **Paul Wendt**, Herrn Dr. **L. Hirschberg**, für freundliche Hilfeleistung, Herrn Oberbibliothekar Dr. **A. Kopfermann** für die viele Mühewaltung, Herrn **Otto Frank** für wesentliche Mithilfe, endlich Sr. Excellenz, Herrn Geh. Rat **R. von Keudell** und Sr. Excellenz, dem Herrn Königl. Preussischen Kriegsminister, General d. Inf. **von Gossler** für gütige Auskünfte. Besonderen Dank sag ich endlieh Loewe's verehrter Tochter Frau Oberst **Julie von Bothwell** für wichtige Aufschlüsse und Herrn **Robert Lienau** für die selbstlose Freigabe des »alten Dessauer«.

Die der 1. Ausgabe des Hohenzollern-Albums beigegebenen berühmten Bilder (S. M. **Friedrich II.** und S. M. **Wilhelm II.**) von Prof. **Hanns Fechner** verbleiben zunächst jener Ausgabe in Band I wie Band II.

Berlin, im November 1899.

Dr. Max Runze.

Digitized by Google

INHALT.

Balladen und Gesänge nationalen Gepräges.

D. Hohenzollern-Balladen und -Lieder.

Nr. Seite

1. **Der grosse Kurfürst und die Spreejungfrau.** (Die Spree-Norne.) Ballade. (*F. v. Kurowski-Eichen.*) . . . 2
   Die Nacht ist so dunkel, der Sturm so laut.
2. **Prinz Eugen, der edle Ritter.** Ballade. (*Freiligrath.*) . . . 14
   Zelte, Posten, Werda-Rufer!
3. **Der alte Dessauer.** (Der selt'ne Beter.) Ballade. (*H. Fitzau.*) . . . 18
   Im Abendgolde glänzet zu Bärenburg das Schloss.
4. **General Schwerin.** Ballade. (*W. Alexis.*) . . . 24
   Schwerin ist todt, Schwerin, mein General, ist todt.
5. **Fridericus Rex.** Ballade. (*W. Alexis.*) . . . 29
   Fridericus Rex, unser König und Herr.
6. **König Wilhelm.** Preussische Volkshymne. (*H. Emsmann.*) . . . 35
   König Wilhelm, unsre Sonne, Hohenzollern, unser Stern!
7. **Salvum fac regem.** . . . 38
   Segne den König, ihn, unsern gütigen.
8. **Preussentreue.** Preussisches Volkslied . . . 42
   Was rüttelt die Säulen und schüttelt am Thron.
9. **Preussisches Hurrahlied.** (Angeblich von *S. M. König Friedrich Wilhelm IV.*) . . . 48
   Wer droht unserm deutschen Vaterland.
10. **Die Heldenbraut.** (Die preussische Kriegerin). Ballade. (*F. v. Kurowski-Eichen.*) . . . 59
    Freiwillige vor! Auch du, lieb Mädchen.
11. **Ein Preussenlied.** . . . 65
    Man geht aus Nacht in Sonne.
12. **Deutsche Flotte.** Volkslied. (*F. Budy.*) . . . 74
    Deutschlands Adler liegt gebunden.
13. **Preussisches Marinelied.** (*C. Randow* und *Loewe.*) . . . 76
    Ihr deutschen Länder alle.
14. **Des Königs Zuversicht.** Preussisches Volkslied. (*W. Telschow.*) . . . 78
    Der Feinde Scharen rüsten sich.
15. **Gelobt sei Gott!** . . . 80
    Gelobt sei Gott, denn er erhört.
16. **Dem Herrscher.** (*Bartholdy.*) . . . 81
    Über Wolken Herr der Herren.
17. **Dem Könige.** (*Hildebrandt.*) . . . 83
    Auf, Preussenherz! mit deinen Jubeltönen.
18. **Zumalacarregui.** Spanische Romanze. (*M. L. Schleifer.*) . . . 85
    Leon und Castilien waffnen.
19. **Bitte zu Gott um Frieden.** Geistliches Lied. (*W. Telschow.*) . . . 88
    Der Kön'ge Herzen, Rath und Sinn.

Digitized by Google

Balladen und Gesänge nationalen Gepräges.

D. Hohenzollern-Balladen und -Lieder.

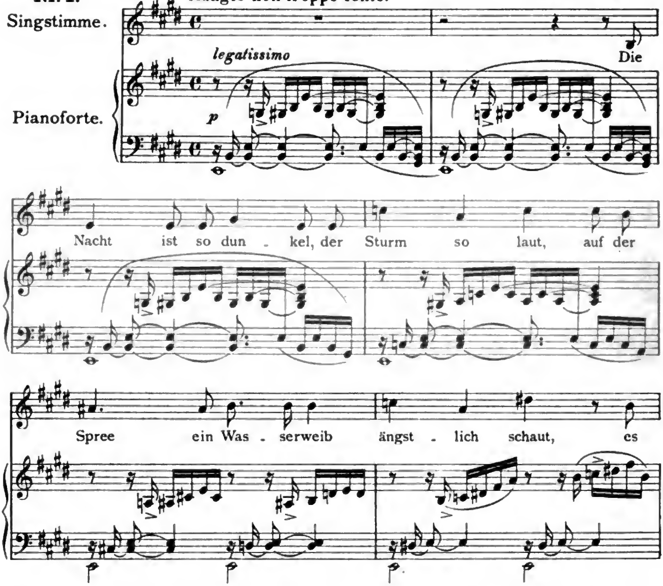
Der grosse Kurfürst und die Spreejungfrau.*)

(Die Spree-Norne.)

Ballade von Baron F. v. Kurowski-Eichen.

Carl Loewe, Op. 7 Nr. 1.
Componirt 1826.

Nr. 1. Adagio non troppo lento.

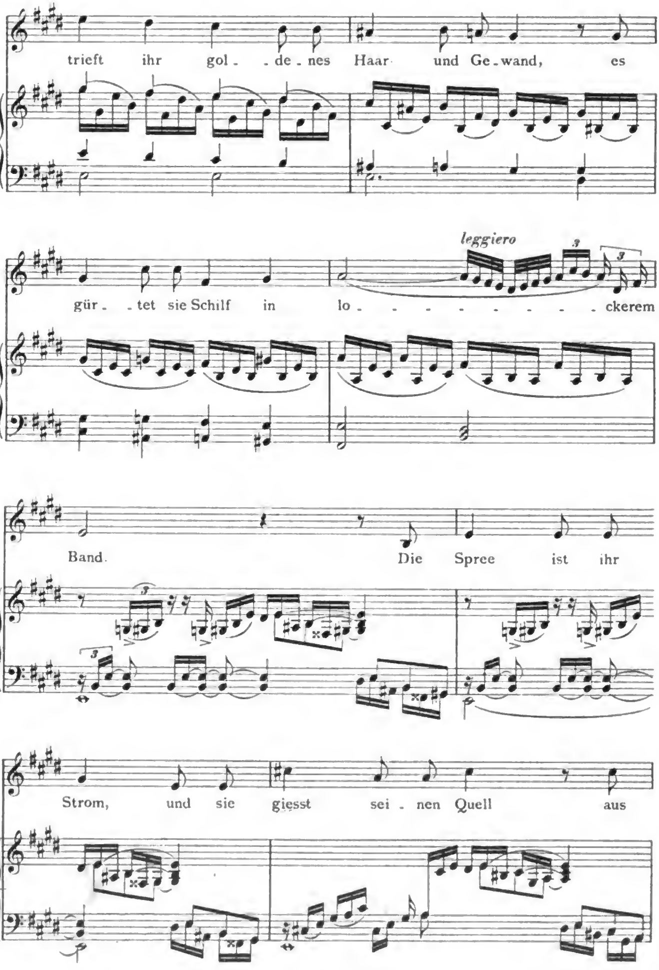


*) Das königliche Schloss in Berlin ist nicht ganz fertig gebaut, und die grosse Front nach dem Schlossplatze zu müsste, von der langen Brücke aus gesehen, noch weiter rechts in die Spree hinein fortgeführt werden, wenn sie, nach dem Urtheile von Kennern, die beabsichtigte Symmetrie erlangen sollte. Dadurch würde die Spree von der Seite der kurfürstlichen Schlossfronte abgedrängt und der erhabenen Statue des grossen Kurfürsten die Aussicht auf das kurfürstliche Schloss benommen werden. Diesen Moment benutzte der Dichter zu nachstehender Ballade.

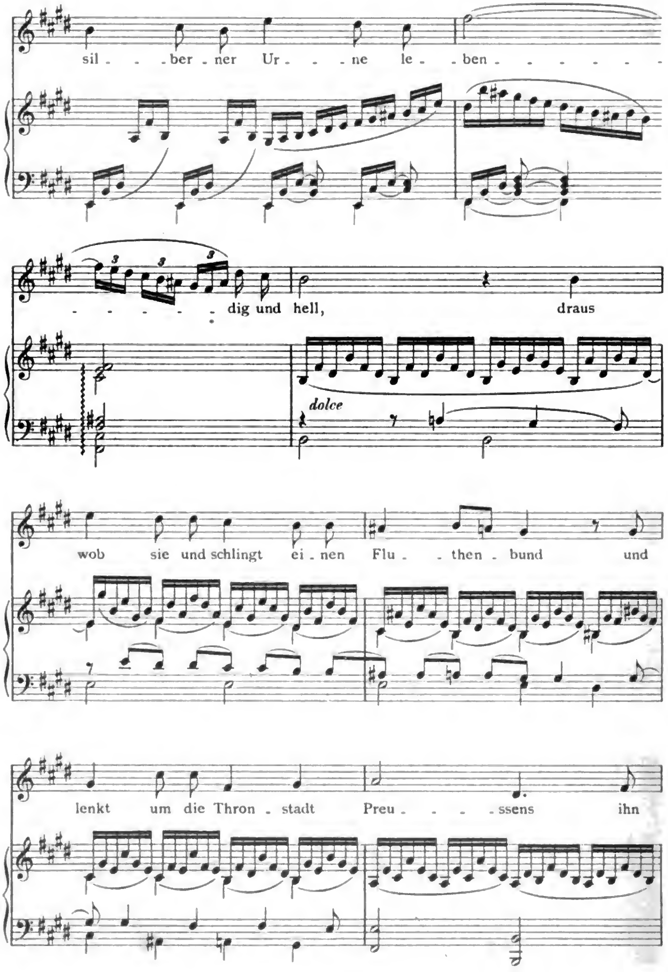
*) Mit gütiger Genehmigung des Originalverlegers Rob. Lienau (Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung) in Berlin.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig V. A. 1805.

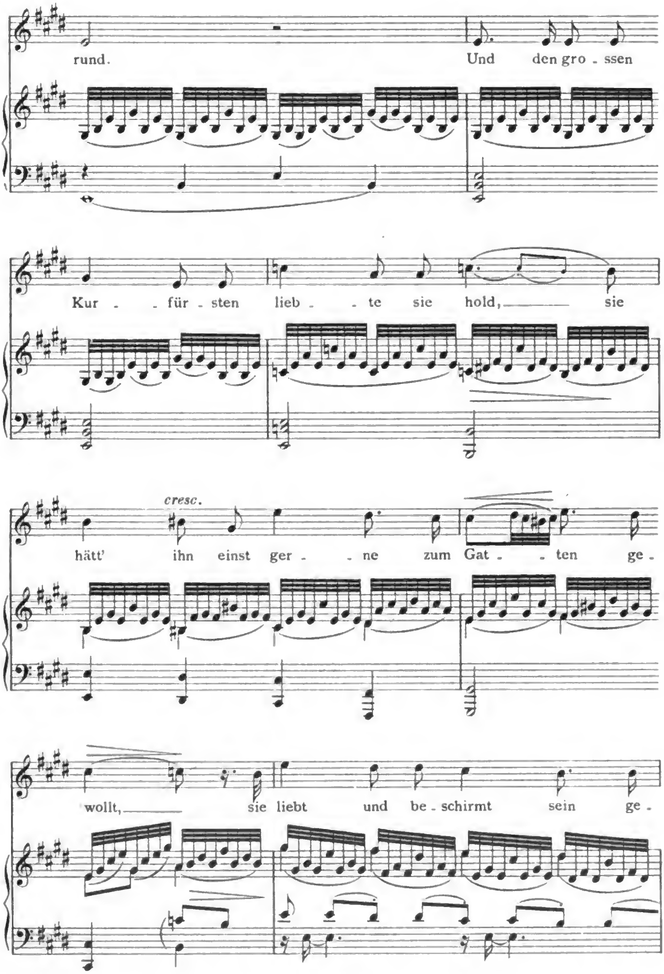
Digitized by Google



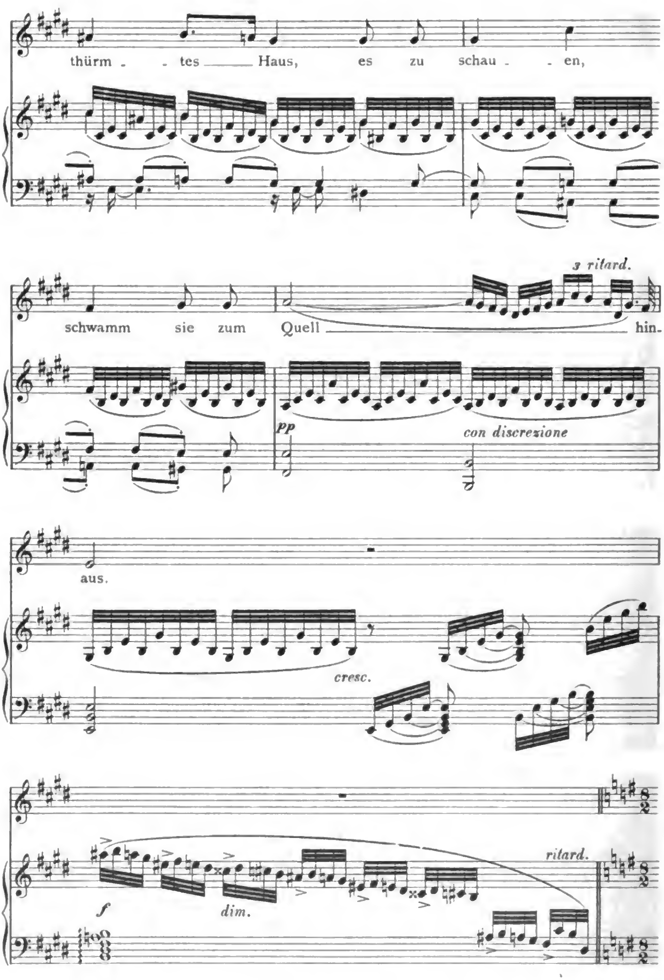
Digitized by Google



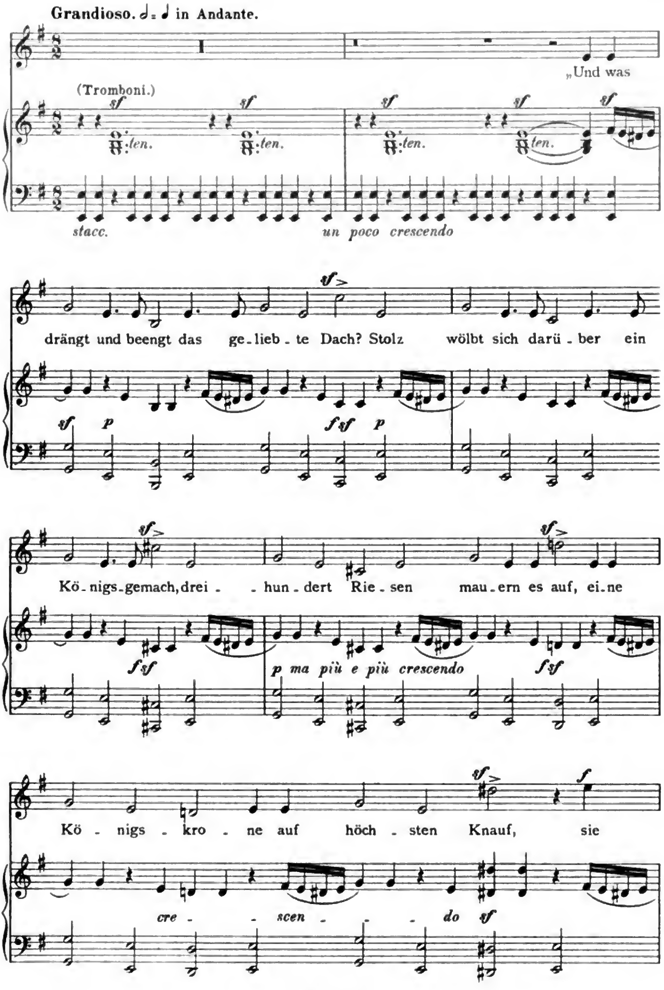
Digitized by Google



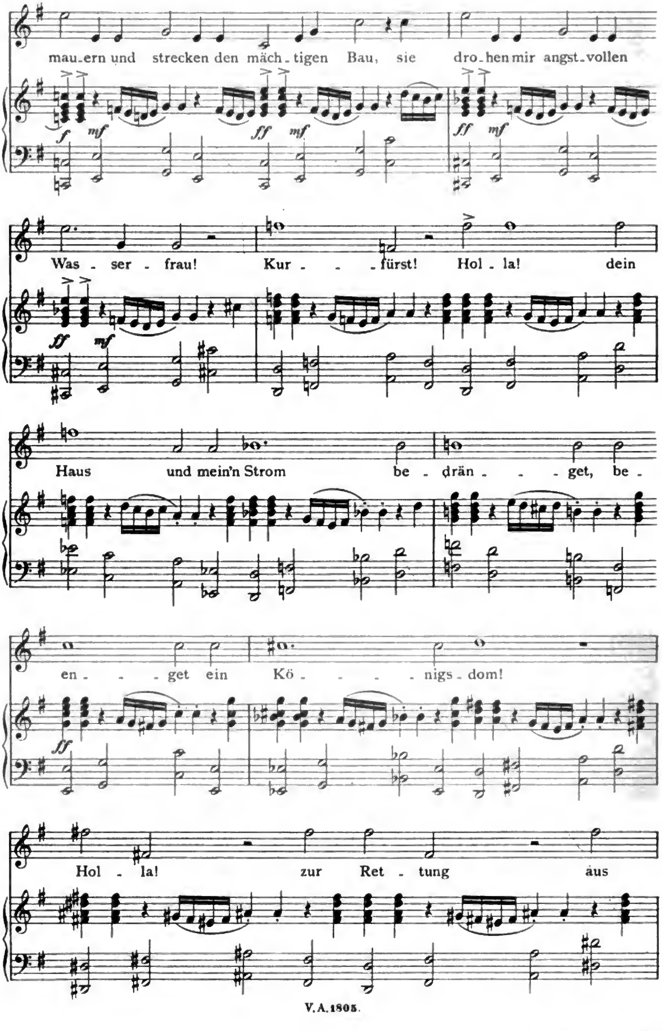
Digitized by Google



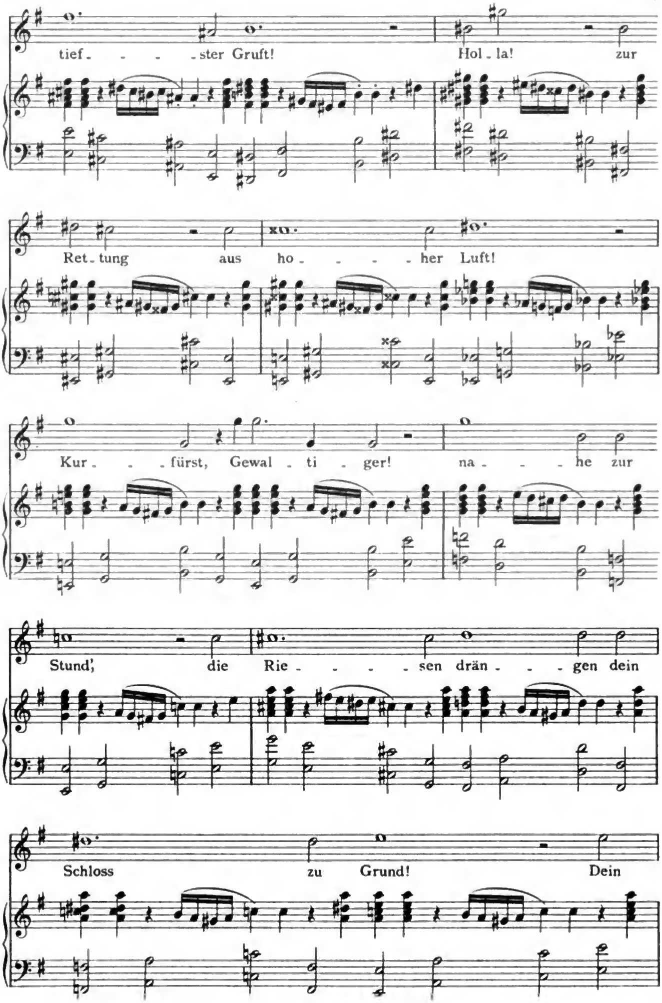
Digitized by Google



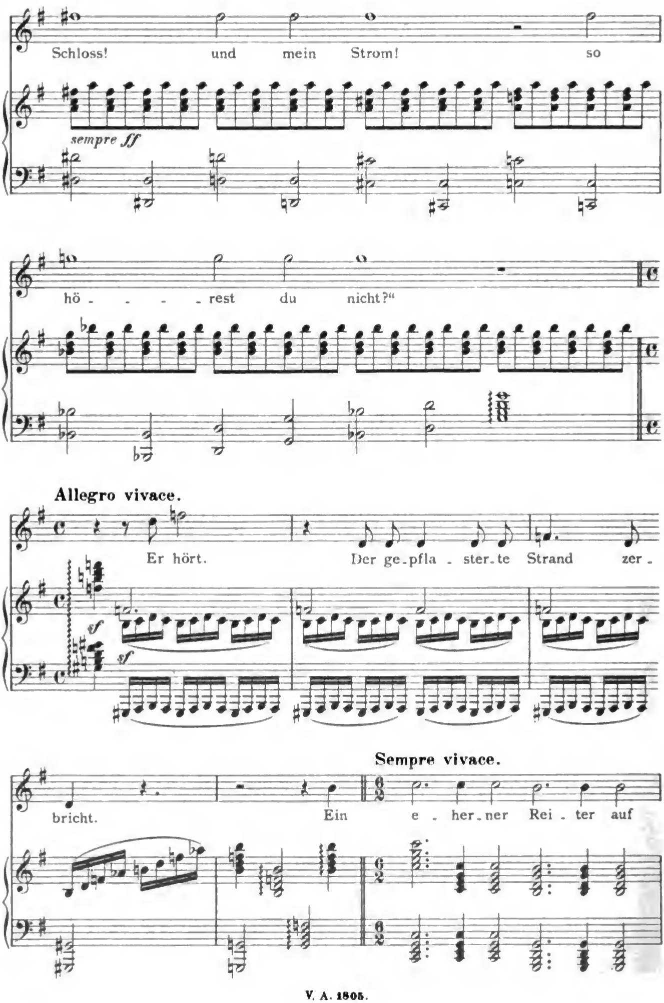
Digitized by Google



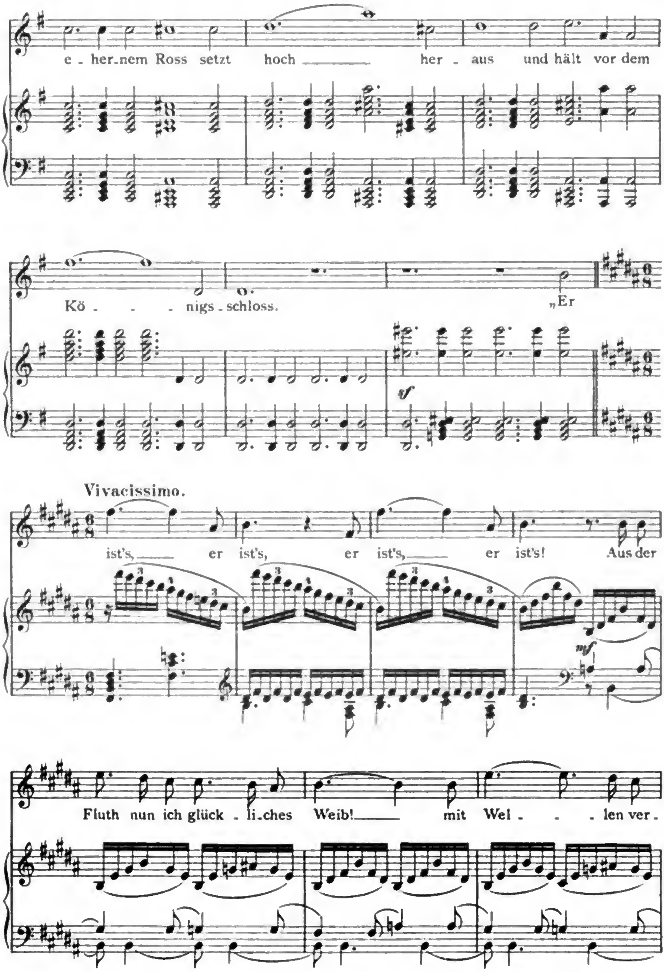
Digitized by Google

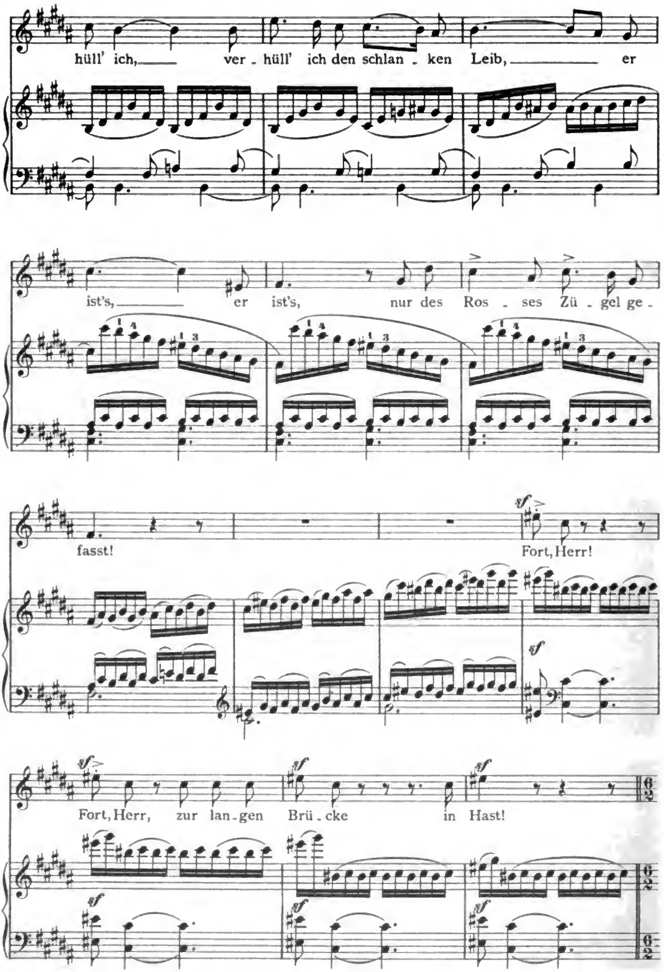


Digitized by Google

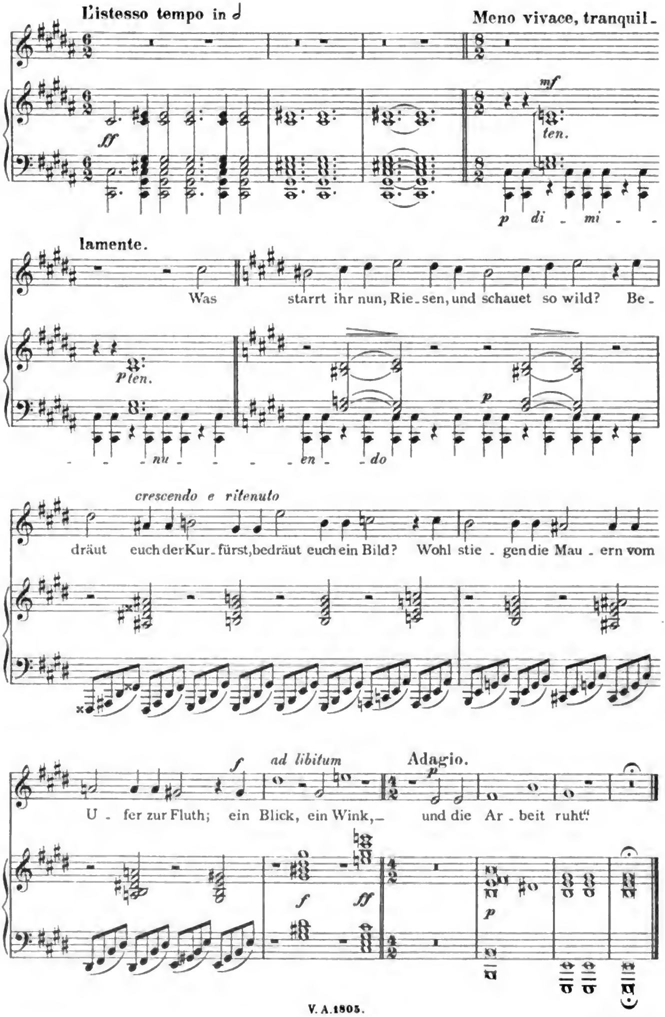


Digitized by Google


e - her - nem Ross setzt hoch her - aus und hält vor dem
Kö - - nigs - schloss. „Er
sf
Vivacissimo.
ist's, er ist's, er ist's, er ist's! Aus der
mf
Fluth nun ich glück - li - ches Weib! mit Wel - - - len ver -



Digitized by Google



Digitized by Google

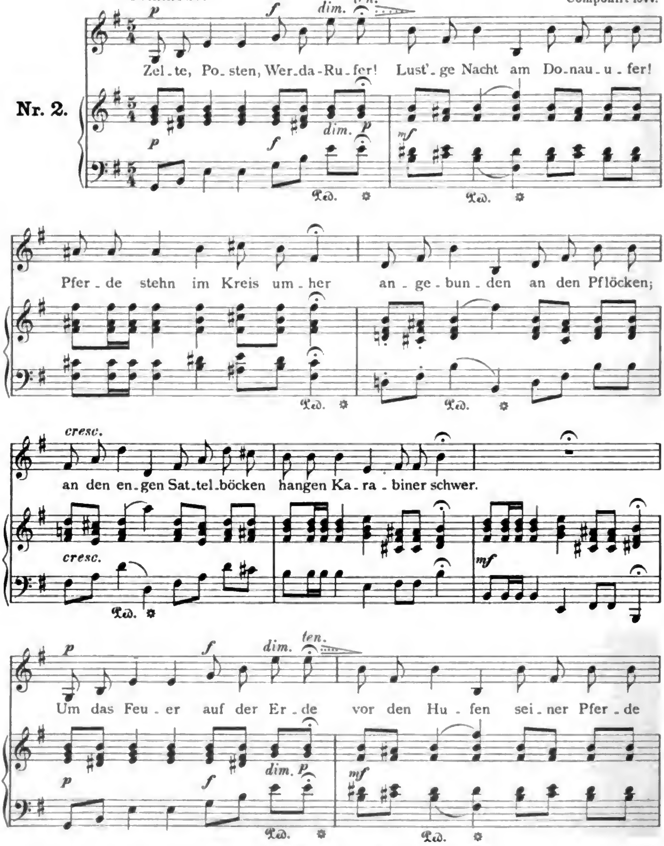
Prinz Eugen, der edle Ritter.*)

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Op. 92.
Componirt 1844.

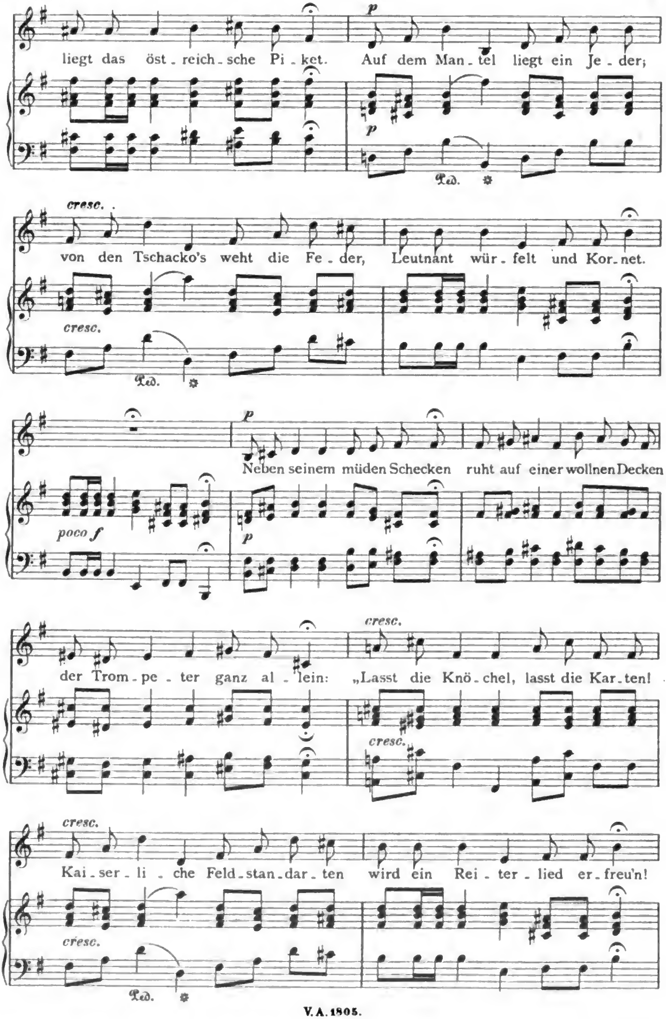
Nr. 2.

Commodo.

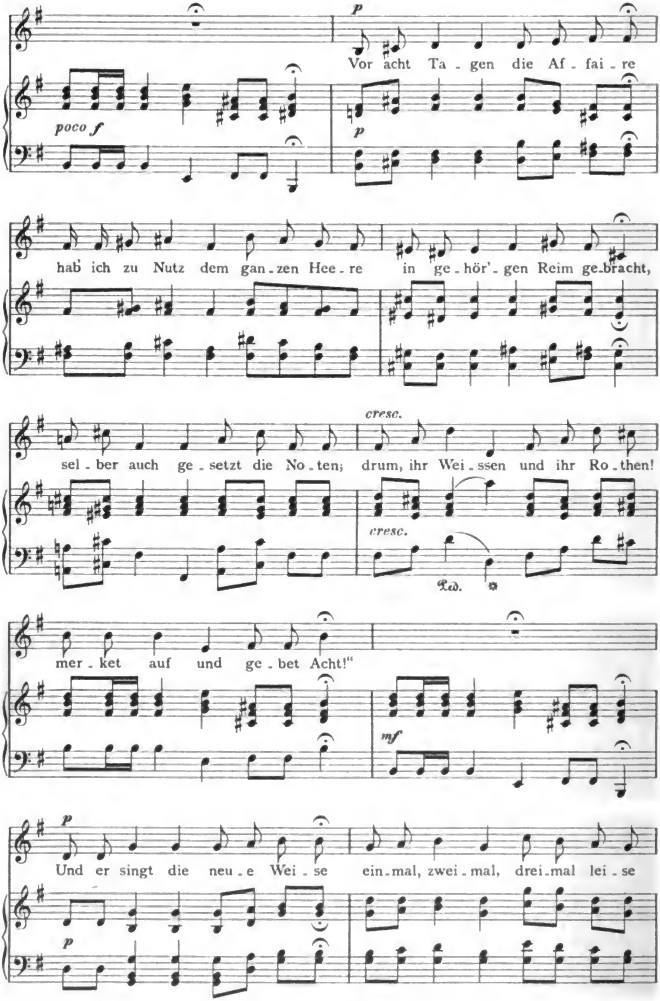


*) Mit gütiger Genehmigung der Originalverleger Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

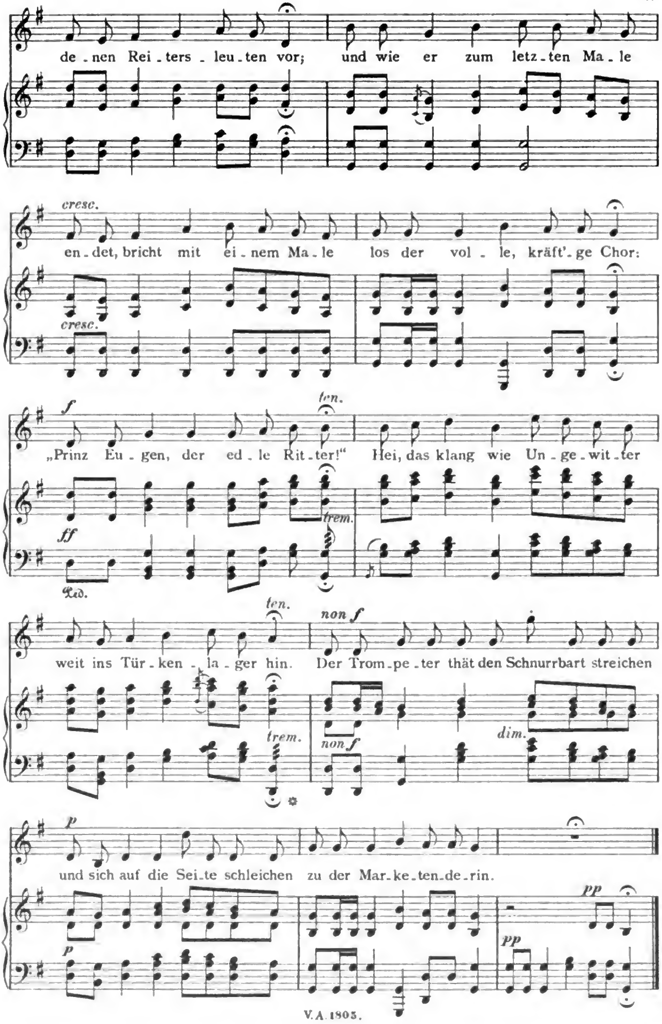
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Der alte Dessauer.*)

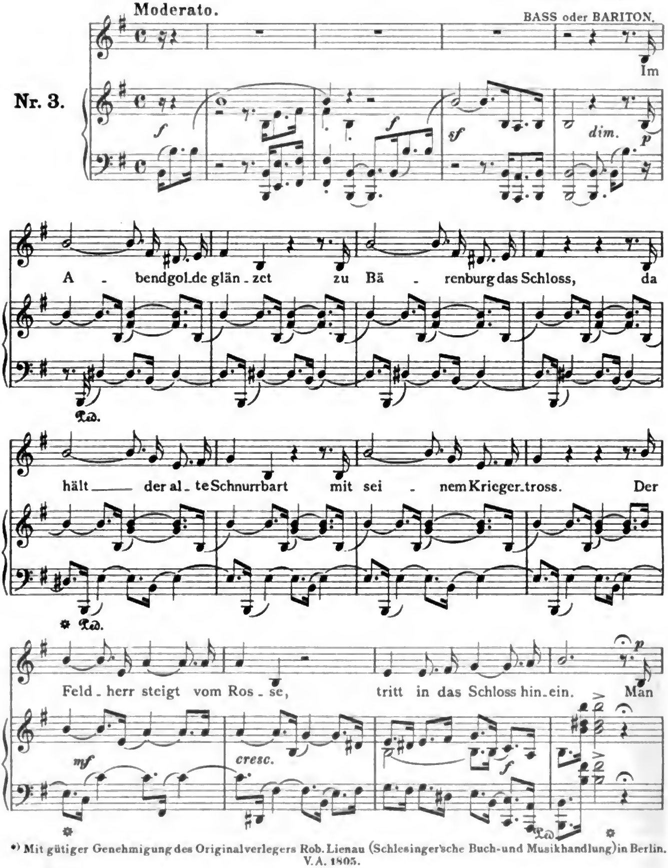
(Der selt'ne Beter.)

Ballade von Heinrich Fitzau.

Herrn Hugo v. Fabeck gewidmet.

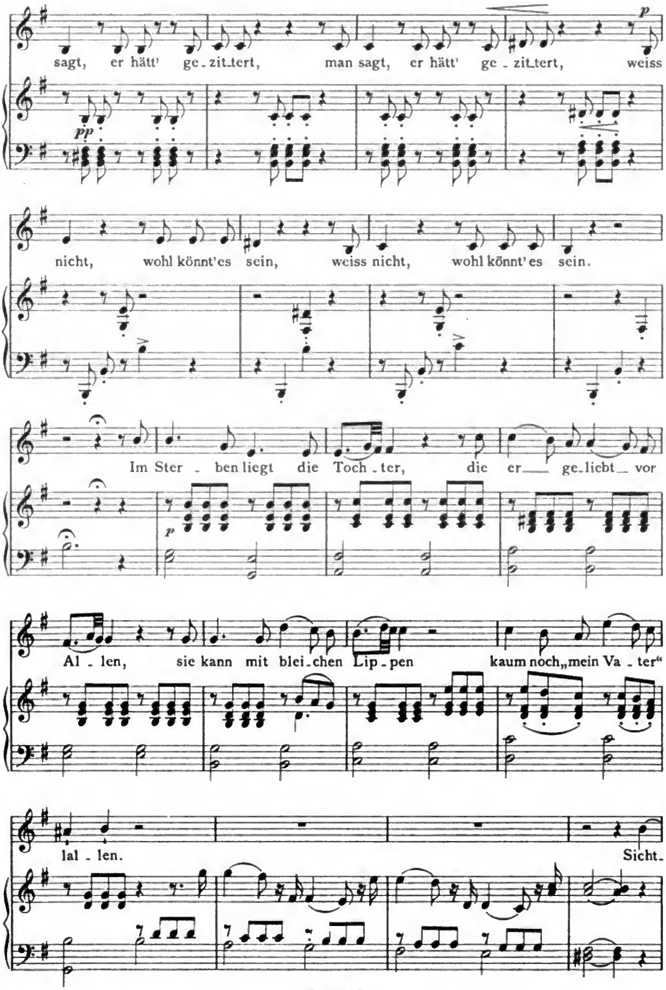
Op. 141.

Erschienen 1868, componirt beträchtlich früher.

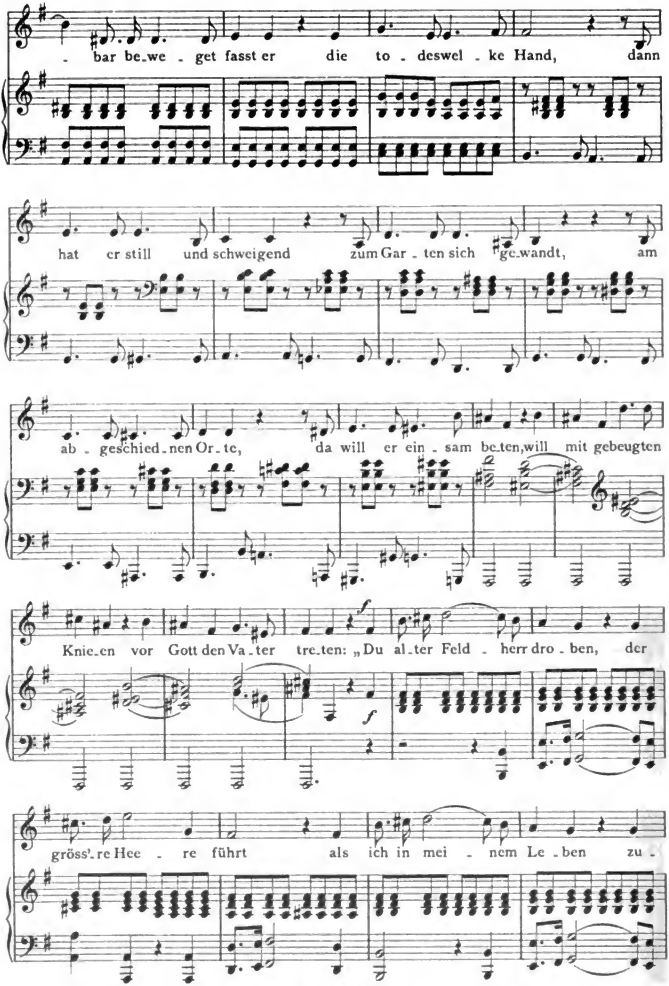


*) Mit gütiger Genehmigung des Originalverlegers Rob. Lienau (Schlesinger'sche Buch-und Musikhandlung) in Berlin.

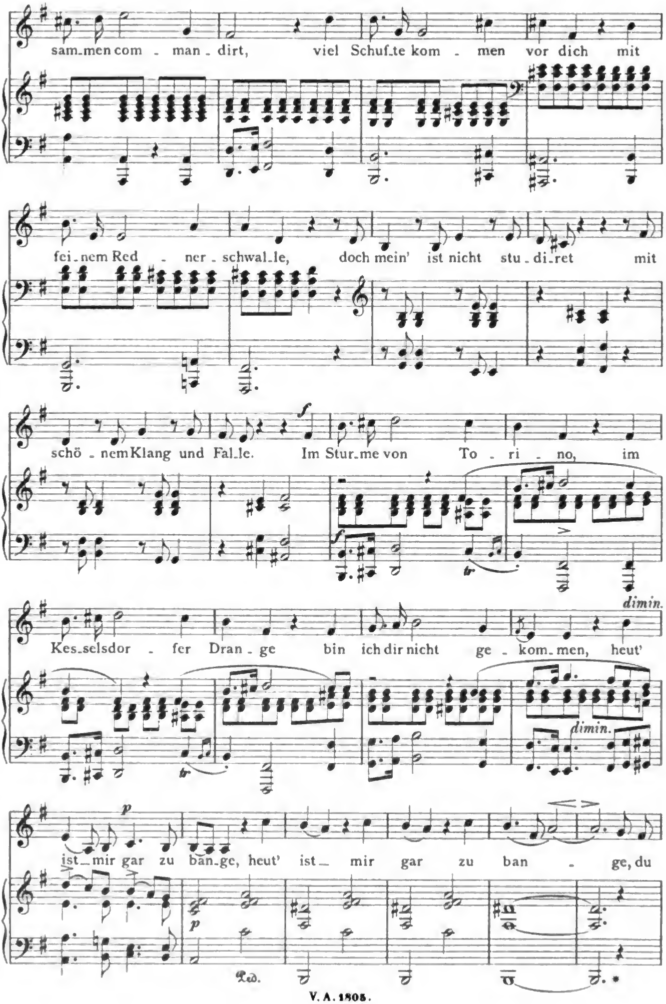
V.A. 1805.

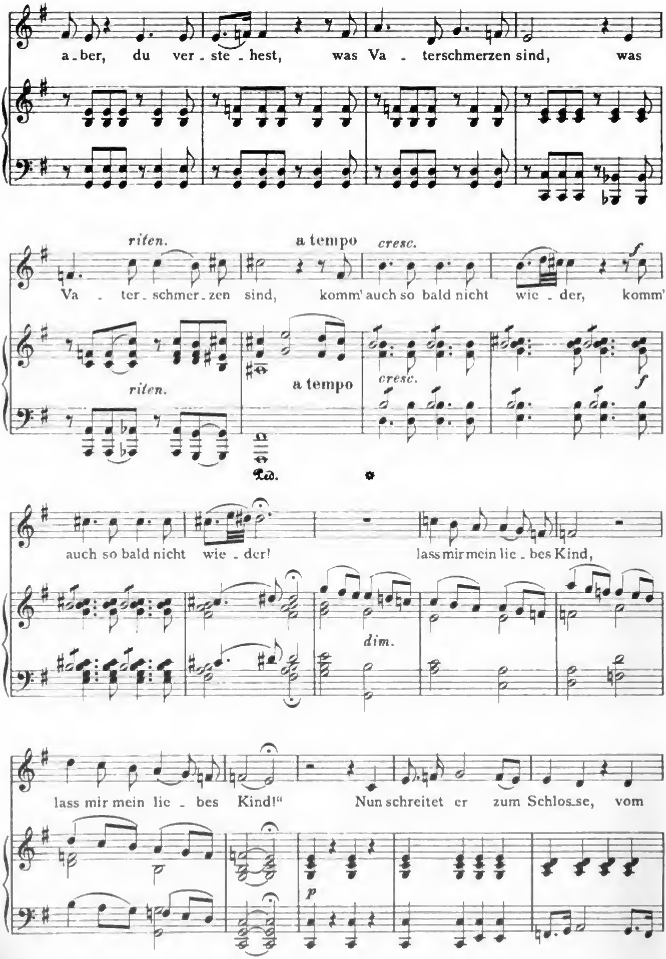


Digitized by Google

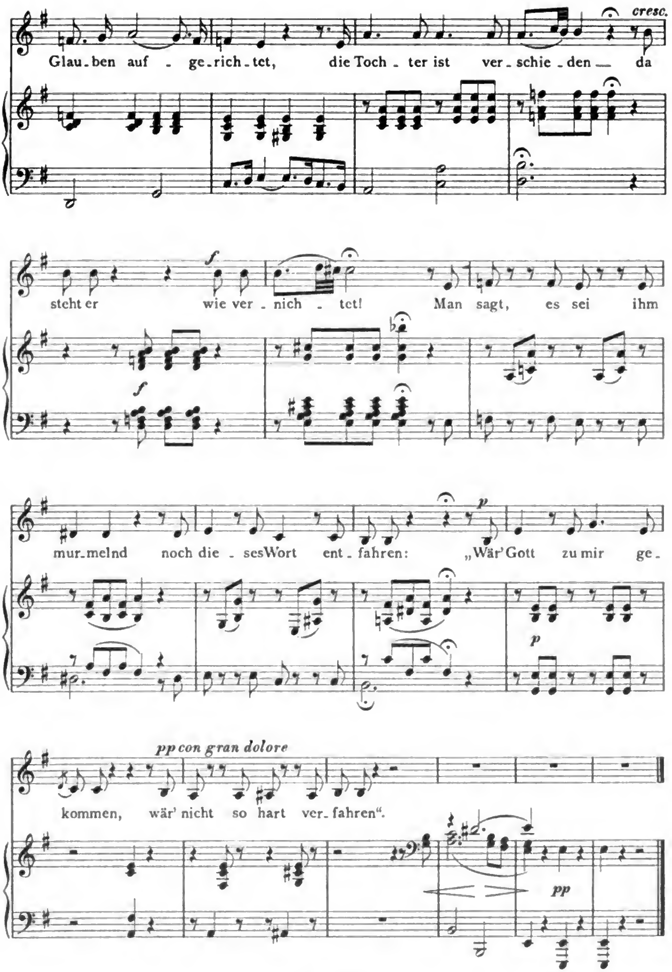


Digitized by Google


sam_men com _ man _ dirt, viel Schuf_te kom _ men vor dich mit
fei_nem Red _ ner _ schwal_le, doch mein' ist nicht stu_di_ret mit
schö _ nem Klang und Fal_le. Im Stur_me von To _ ri _ no, im
Kes_selsdor _ fer Dran _ ge bin ich dir nicht ge _ kom_men, heut'
ist_mir gar zu ban_ge, heut' ist_ mir gar zu ban _ ge, du
dimin.
dimin.



Digitized by Google



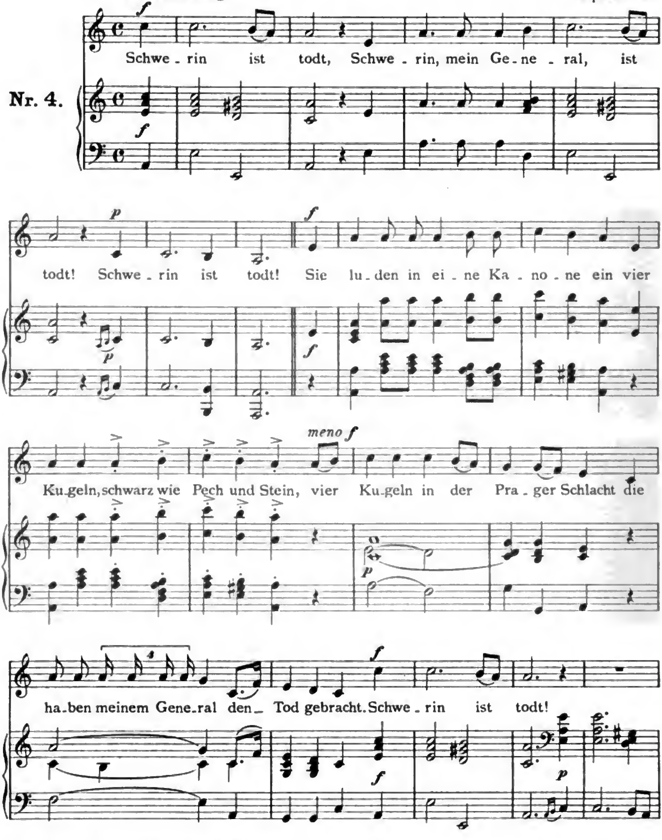
Digitized by Google

General Schwerin.*)

Ballade von W. Alexis.

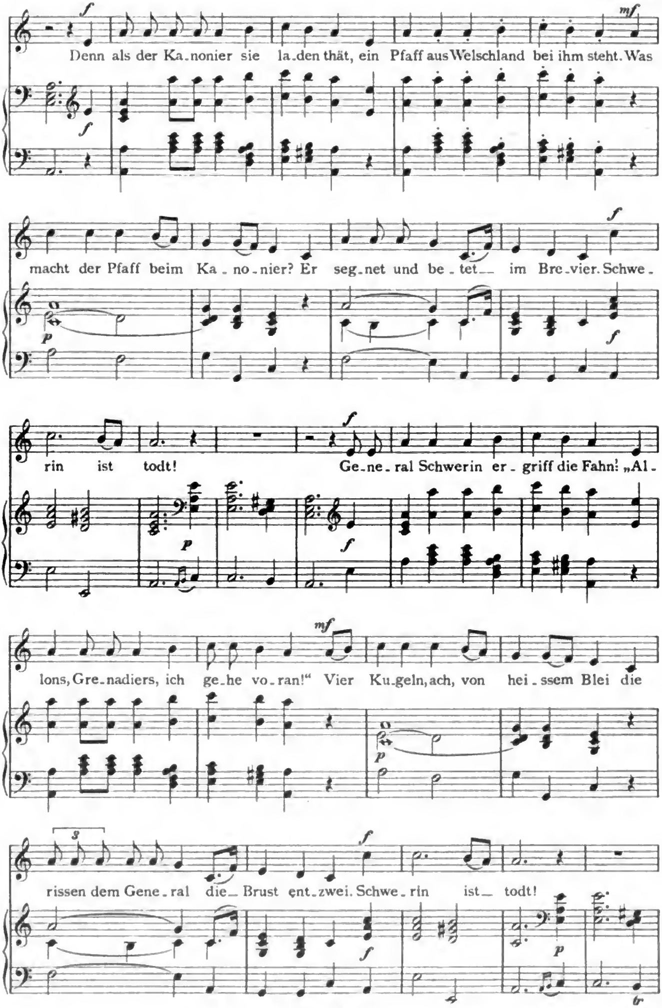
Op. 61 Nr. 2.
Componirt 1837.

Marschmässig.

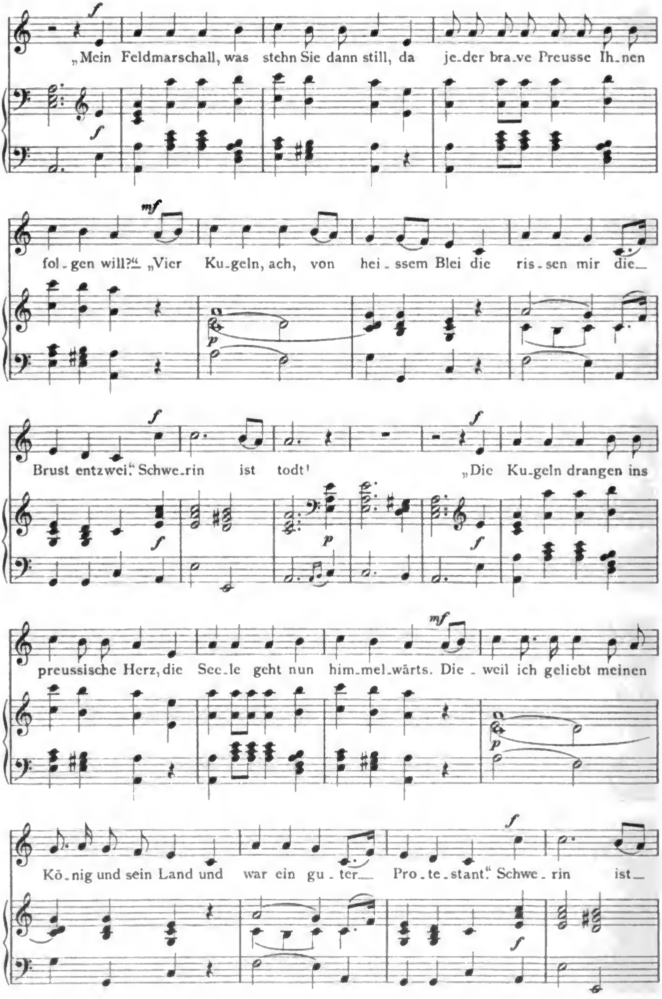


*) Mit gütiger Genehmigung der Originalverleger C. A. Challier & Co in Berlin.
V. A. 1805.

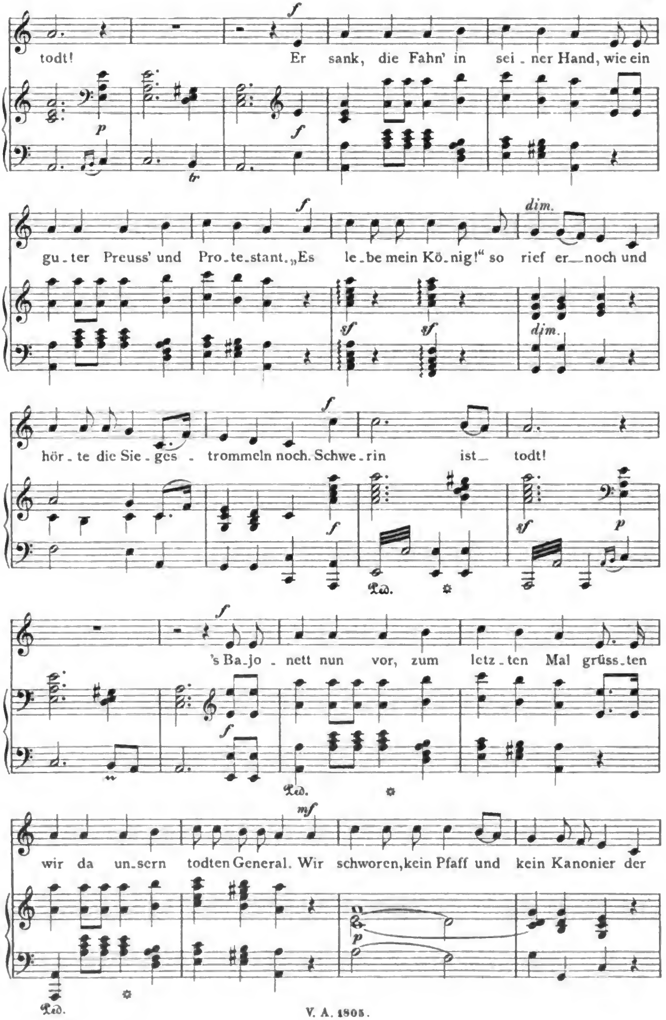
Digitized by Google



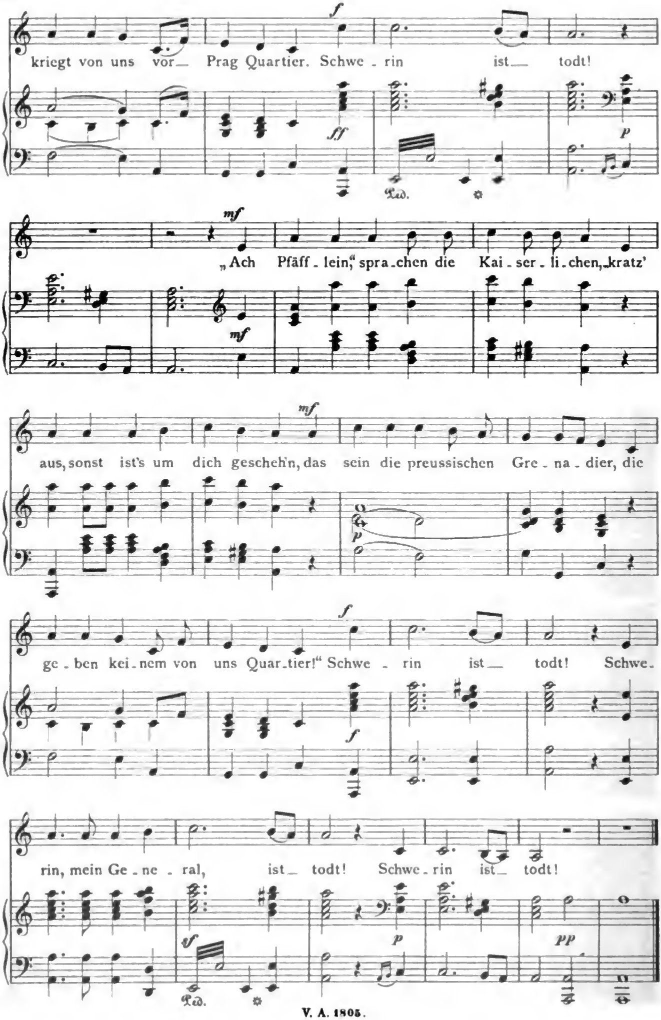
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



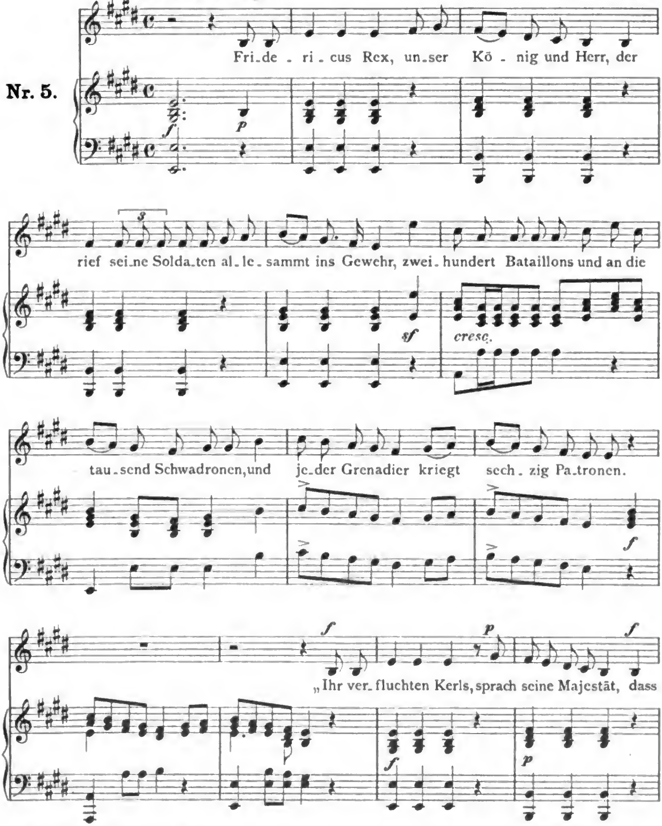
Digitized by Google

Fridericus Rex.*)

Ballade von W. Alexis.

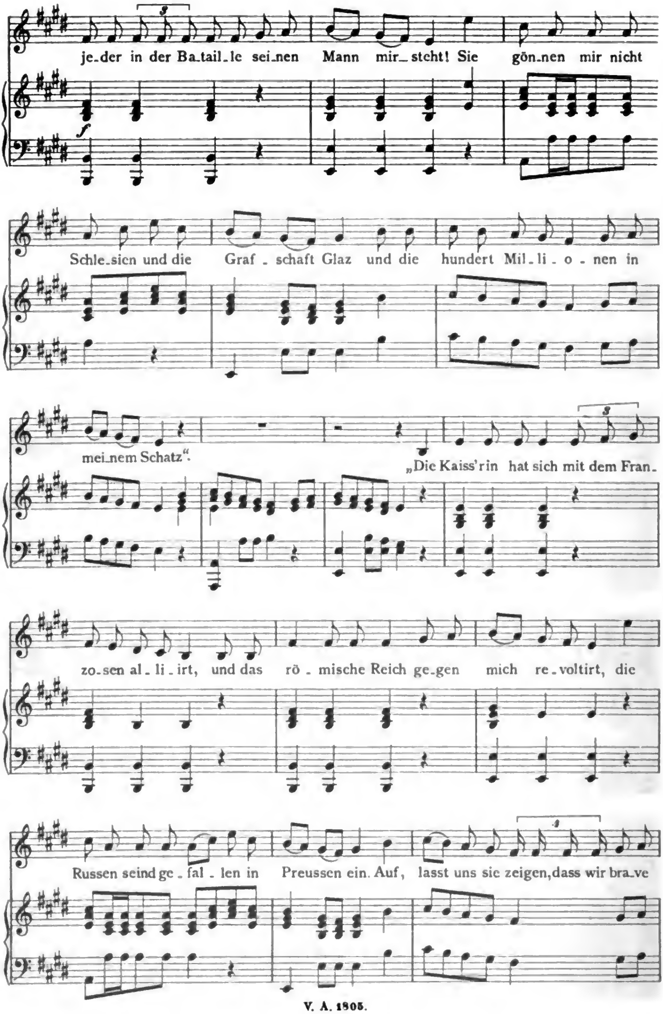
Op. 61 Nr. 1.
Componirt 1837.

Marschmässig.

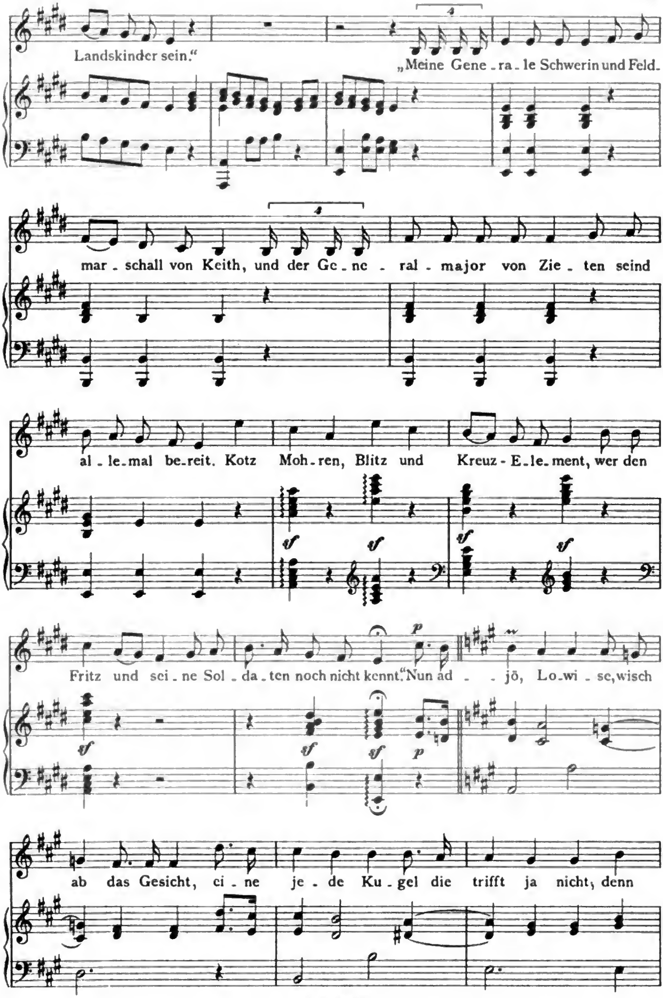


*) Mit gütiger Genehmigung der Originalverleger C. A. Challier & Co. in Berlin.

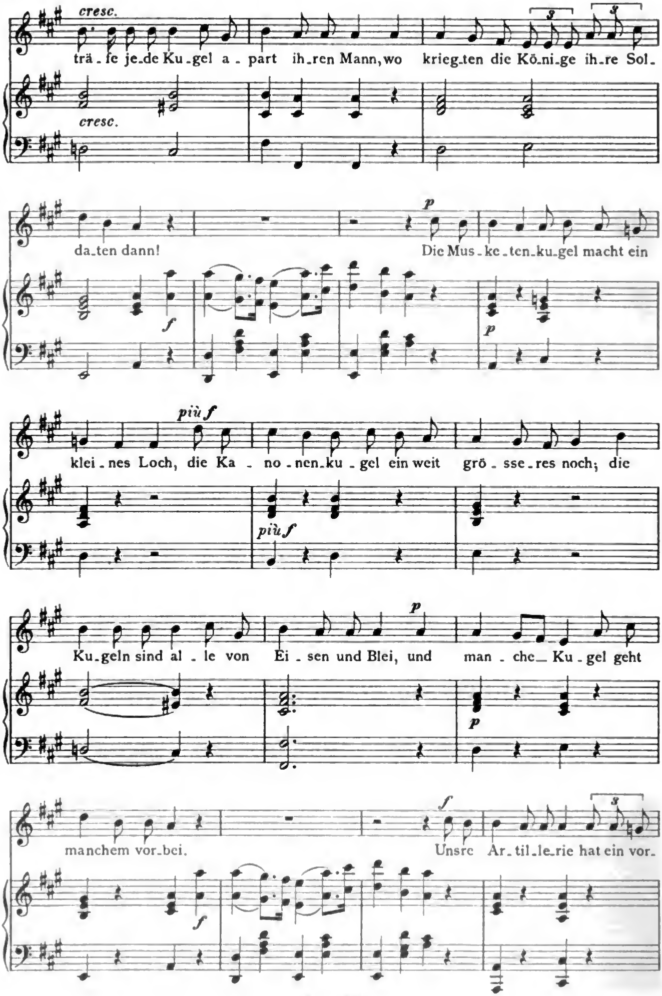
Digitized by Google

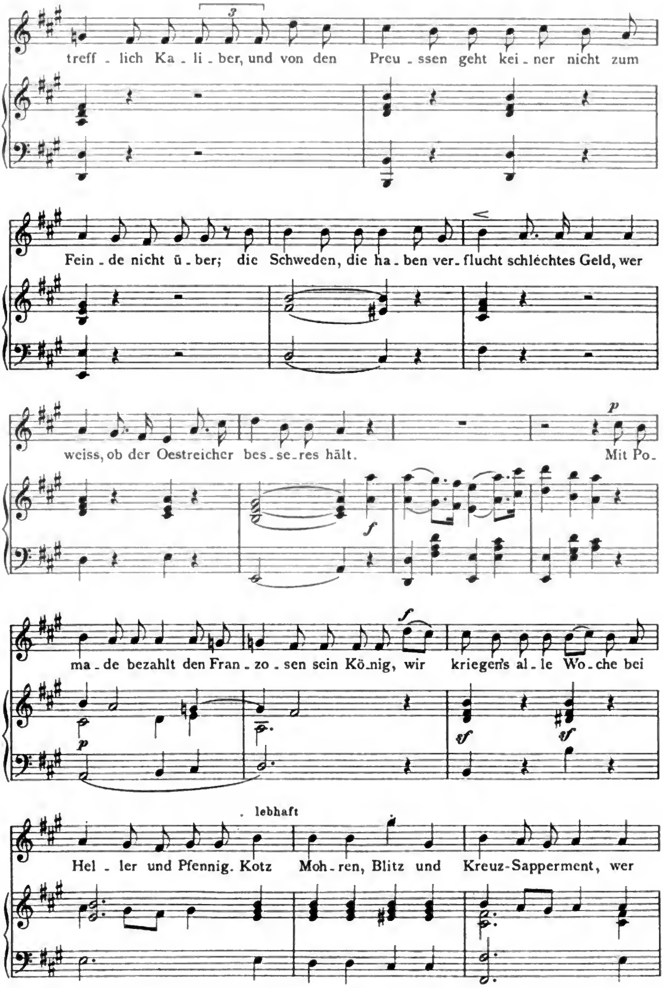


Digitized by Google

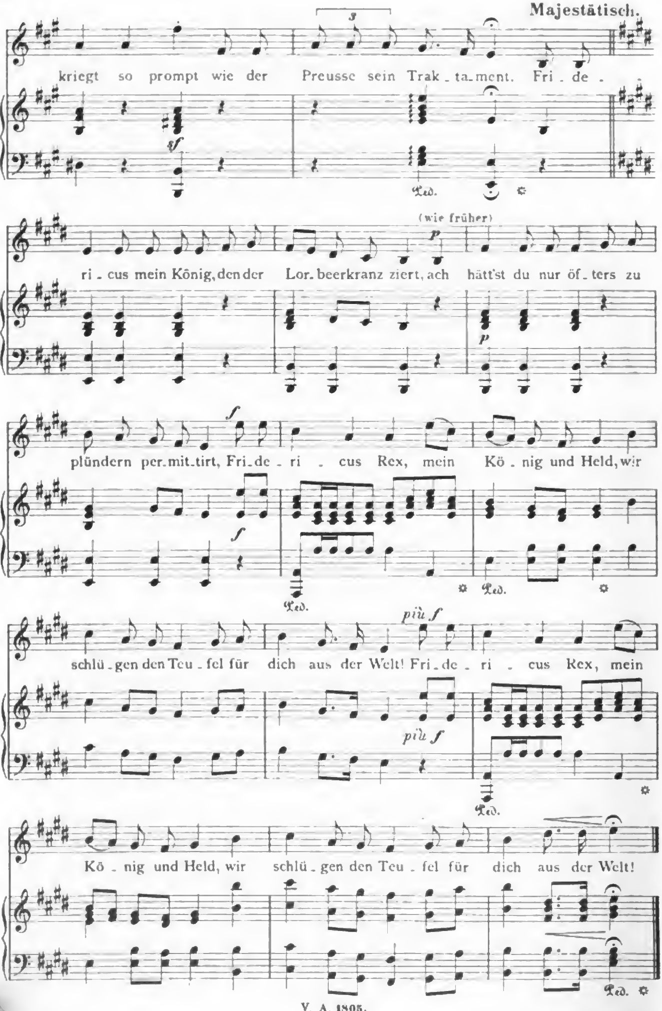


Digitized by Google


cresc.
trä_fe je_de Ku_gel a_part ih_ren Mann, wo krieg_ten die Kö_ni_ge ih_re Sol_
cresc.
da_ten dann! Die Mus_ke_ten_ku_gel macht ein
p
f
p
klei_nes Loch, die Ka_no_nen_ku_gel ein weit grö_sse_res noch; die
più f
più f
Ku_geln sind al_le von Ei_sen und Blei, und man_che_ Ku_gel geht
p
p
manchem vor_bei. Unsre Ar_til_le_rie hat ein vor_
f
f



Digitized by Google



Digitized by Google

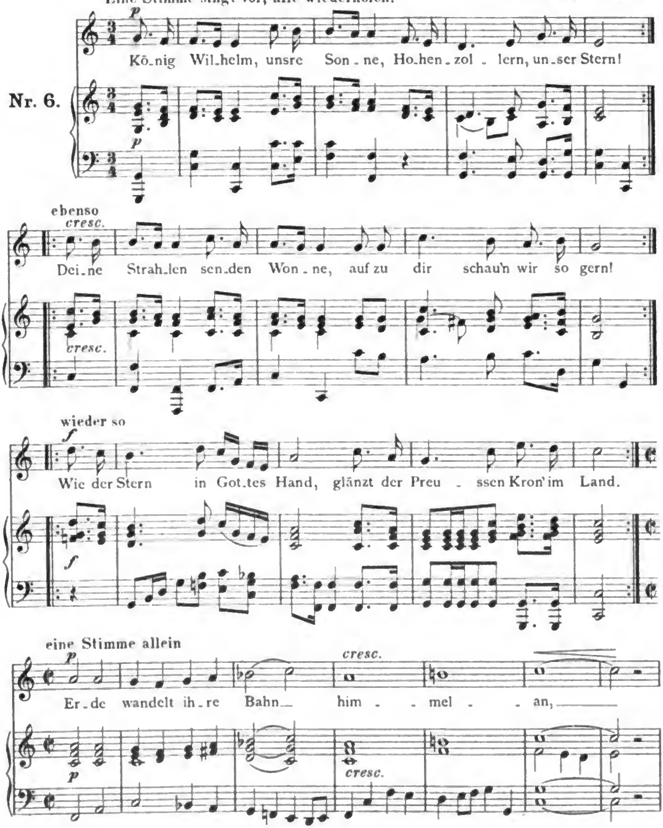
König Wilhelm.

Preussische Volkshymne.

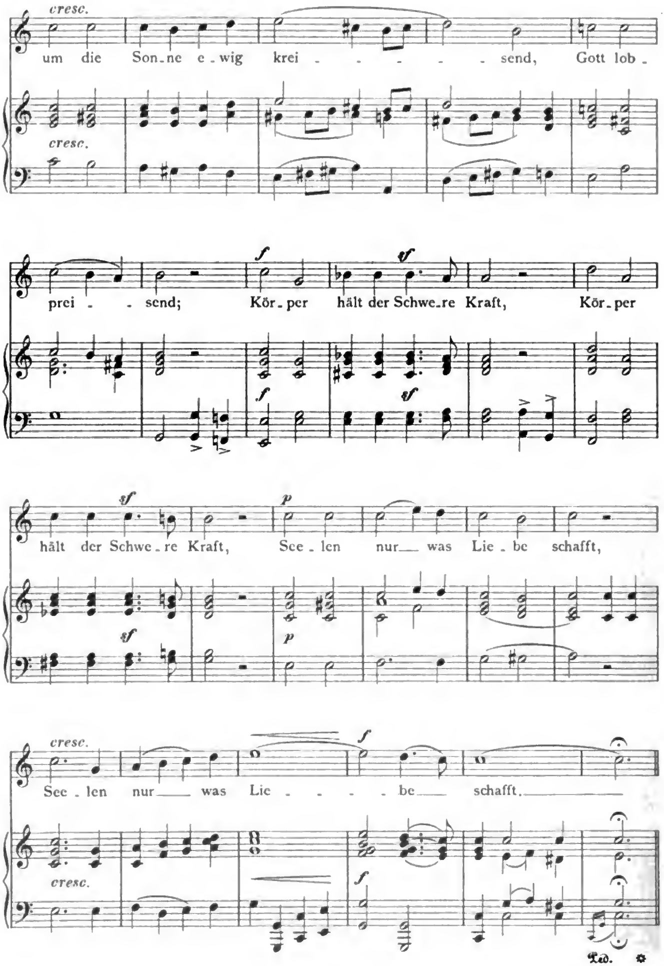
Gedicht von Hugo Emsmann.

Componirt 1861 und autographirt in Loewe's Selbstverlag als Op. 139.

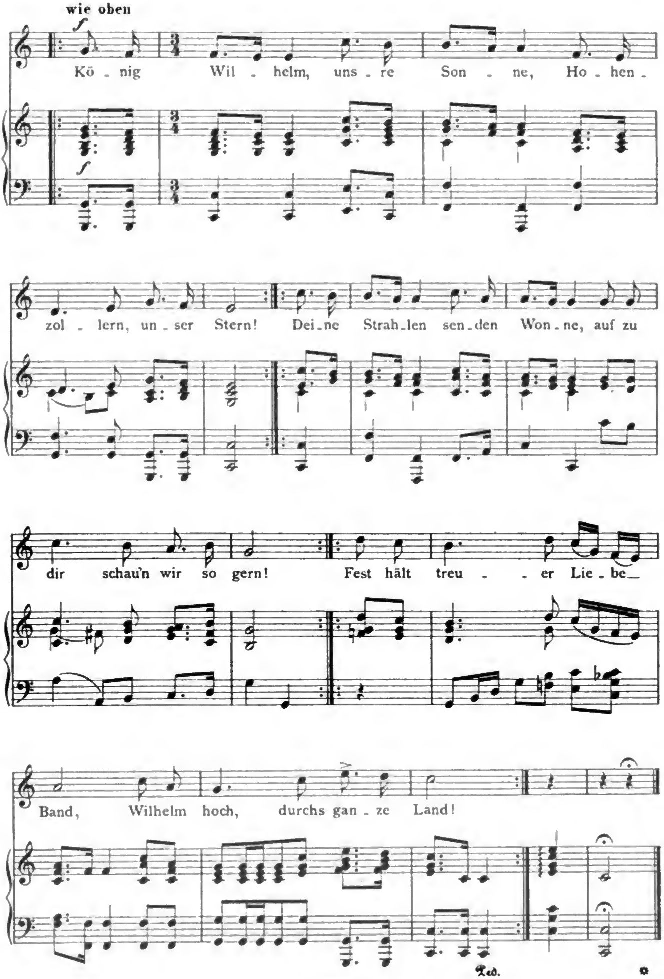
Majestätisch und feyerlich.
Eine Stimme singt vor, alle wiederholen.



Digitized by Google



Digitized by Google



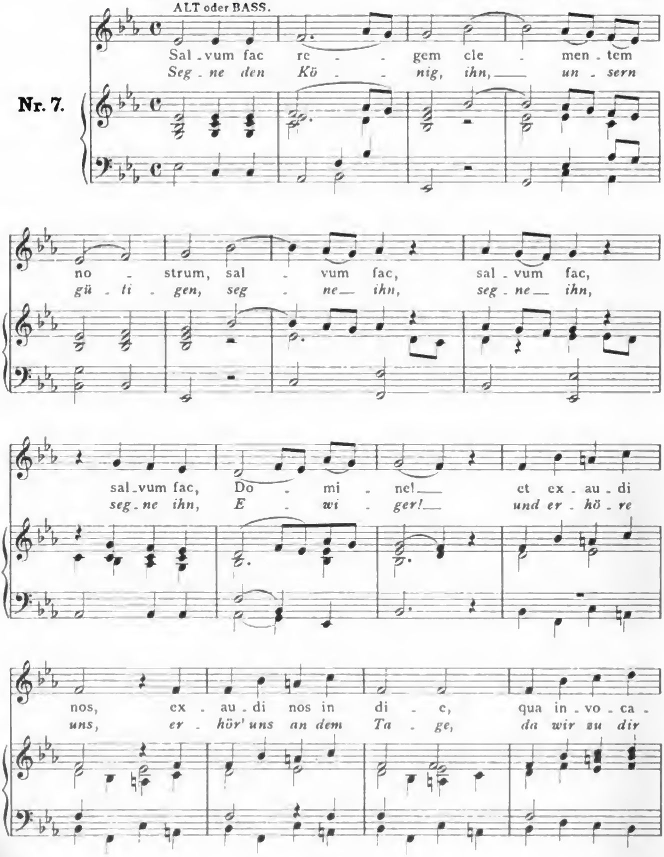
Digitized by Google

„Salvum fac regem."

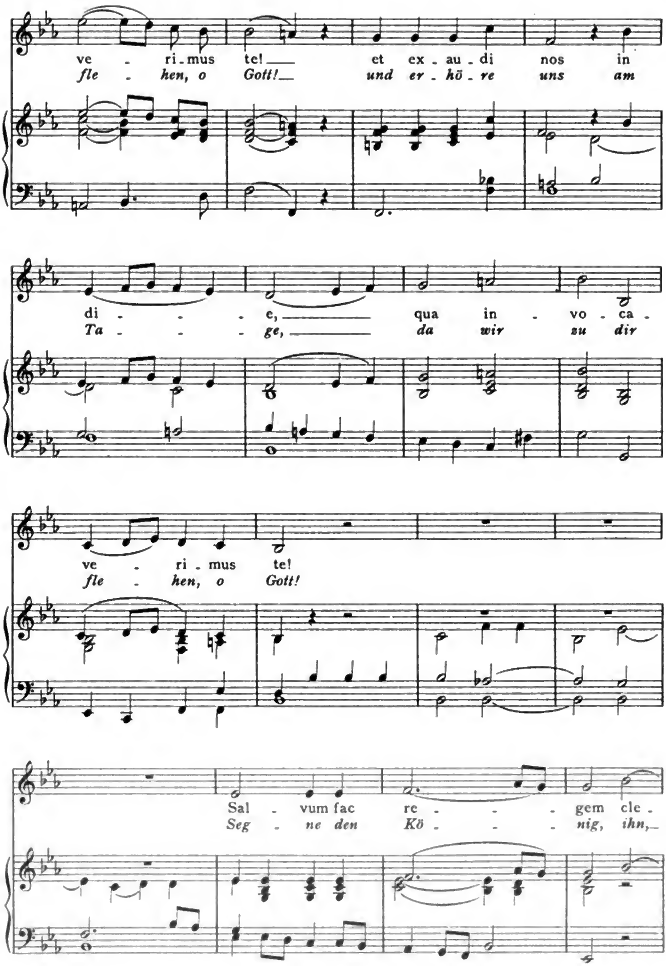
Componirt bald nach 1850.
In dieser Form bisher unveröffentlicht.

Gradu solenne.

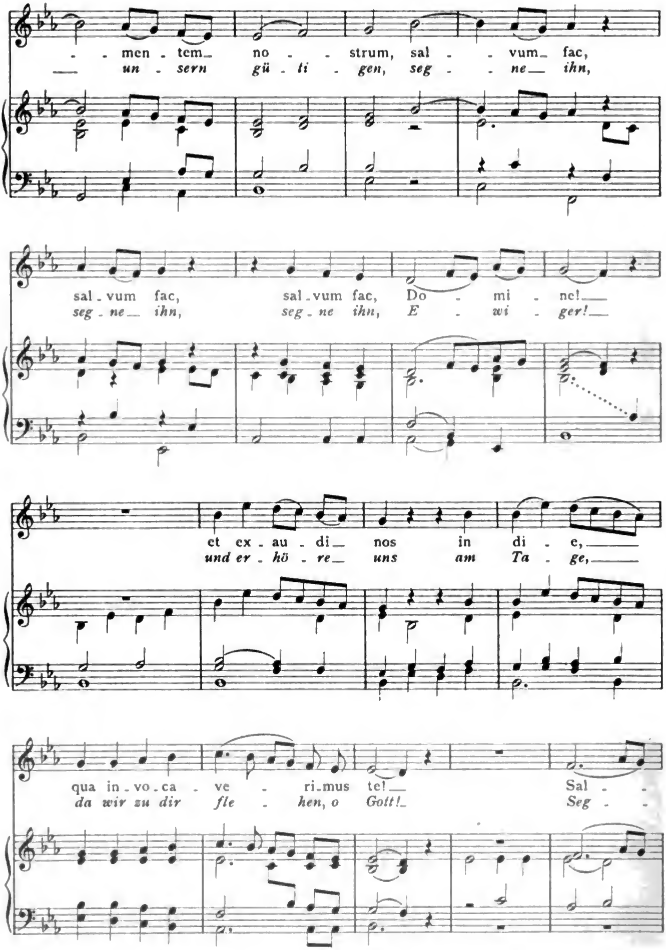
Nr. 7.



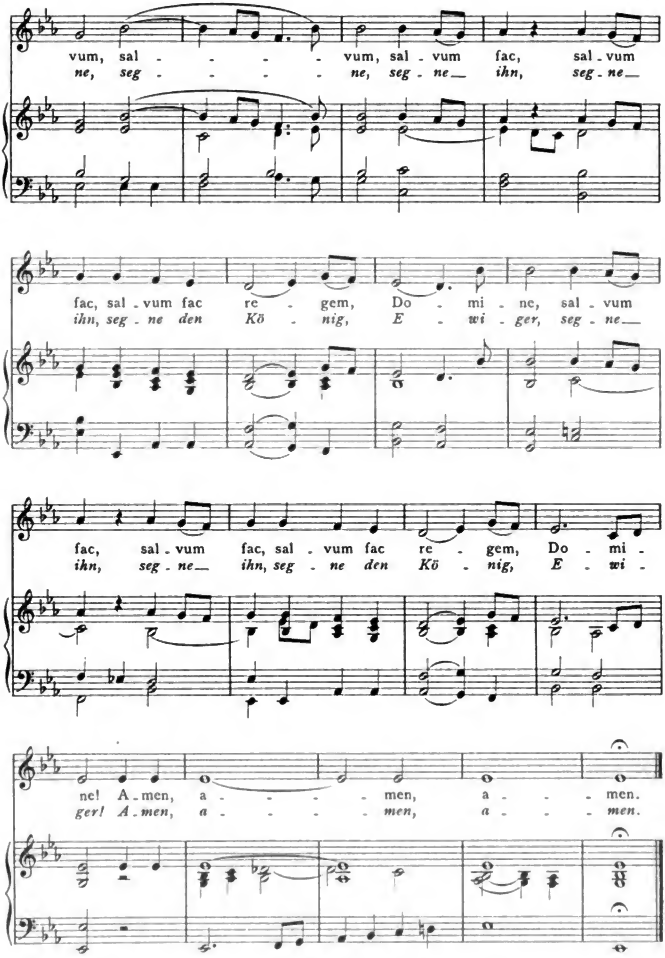
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

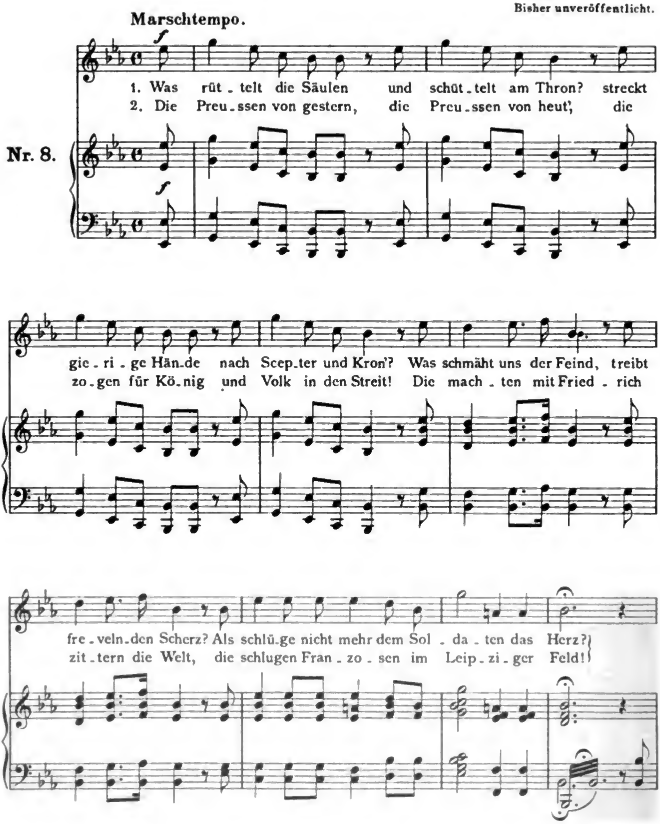


Digitized by Google

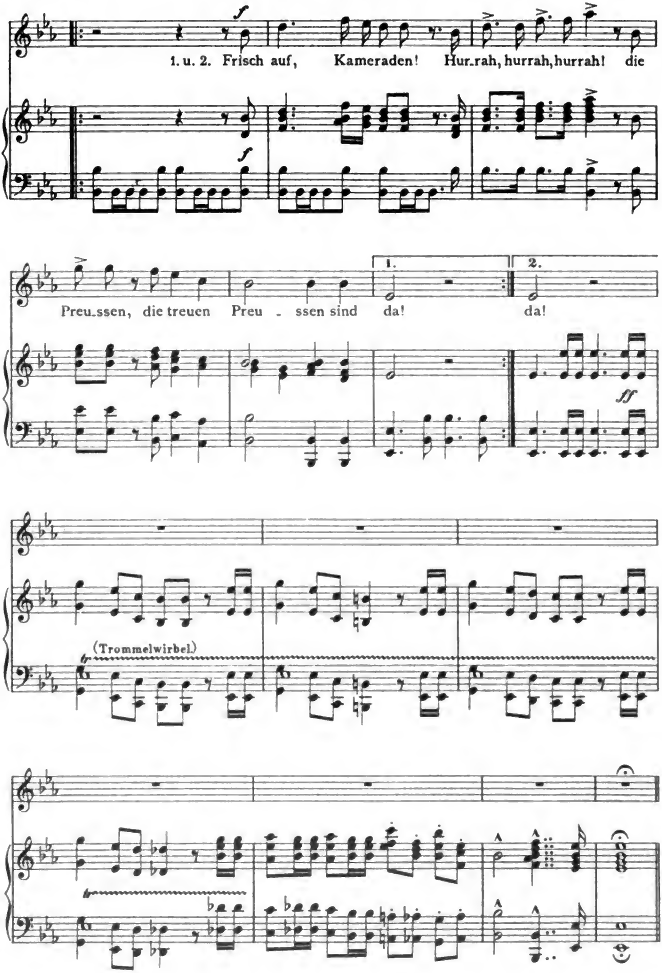
Preussentreue.

Preussisches Volkslied.

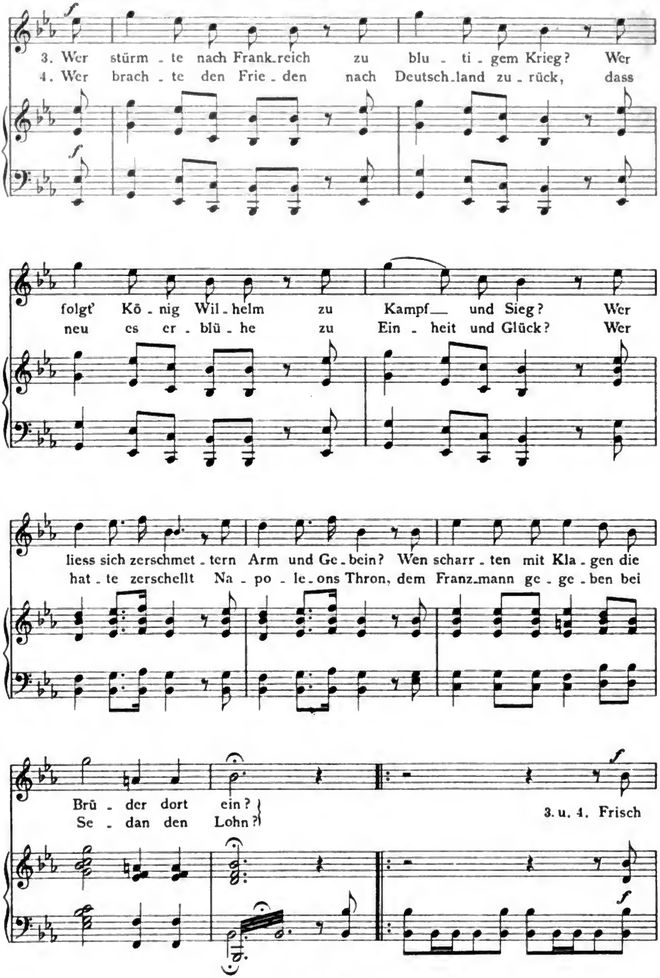
Componirt 1848 od. 49.
Bisher unveröffentlicht.



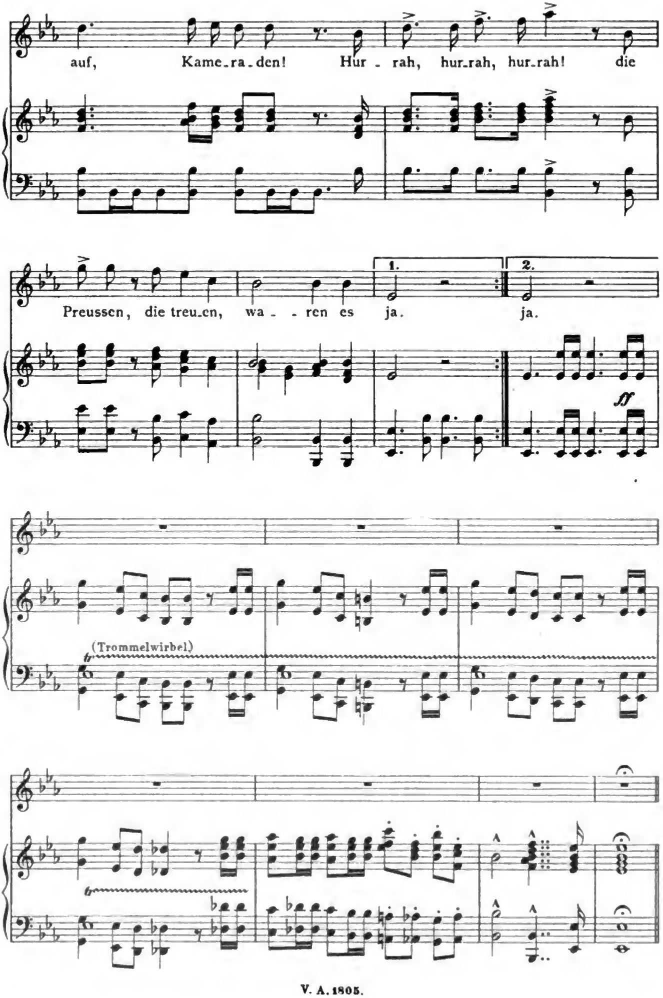
Digitized by Google



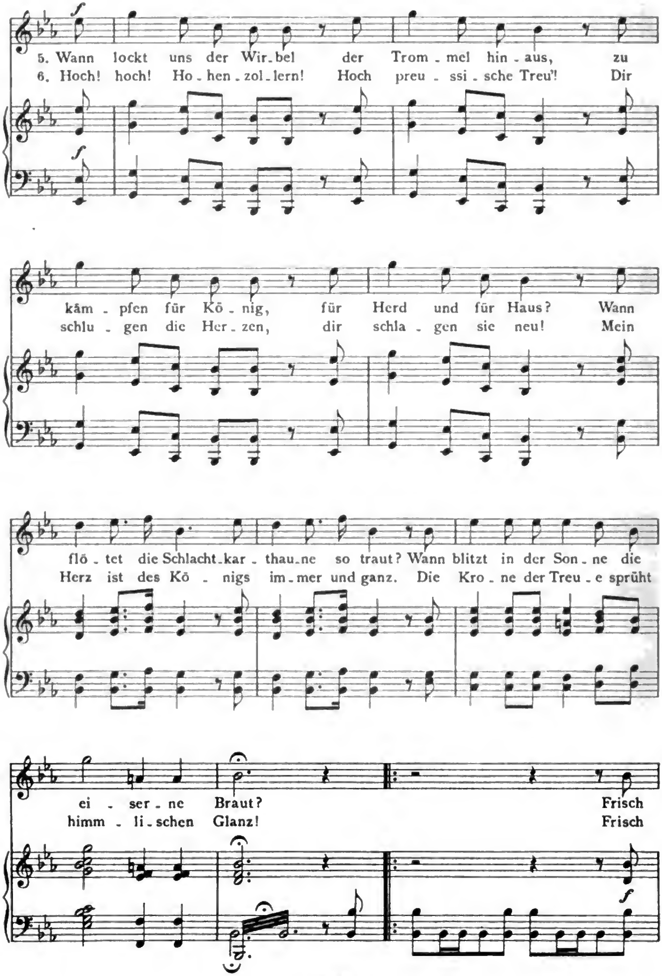
Digitized by Google

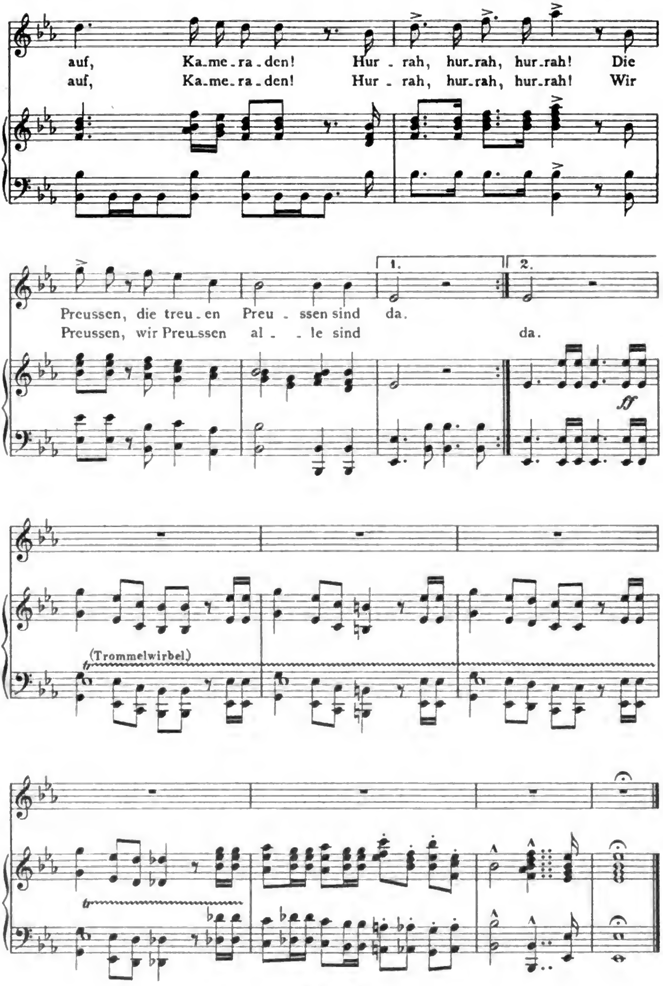


Digitized by Google



Digitized by Google


f
5. Wann lockt uns der Wir_bel der Trom_mel hin_aus, zu
6. Hoch! hoch! Ho_hen_zol_lern! Hoch preu_ssi_sche Treu'! Dir
f
käm_pfen für Kö_nig, für Herd und für Haus? Wann
schlu_gen die Her_zen, dir schla_gen sie neu! Mein
flö_tet die Schlacht_kar_thau_ne so traut? Wann blitzt in der Son_ne die
Herz ist des Kö_nigs im_mer und ganz. Die Kro_ne der Treu_e sprüht
ei_ser_ne Braut? Frisch
himm_li_schen Glanz! Frisch
f



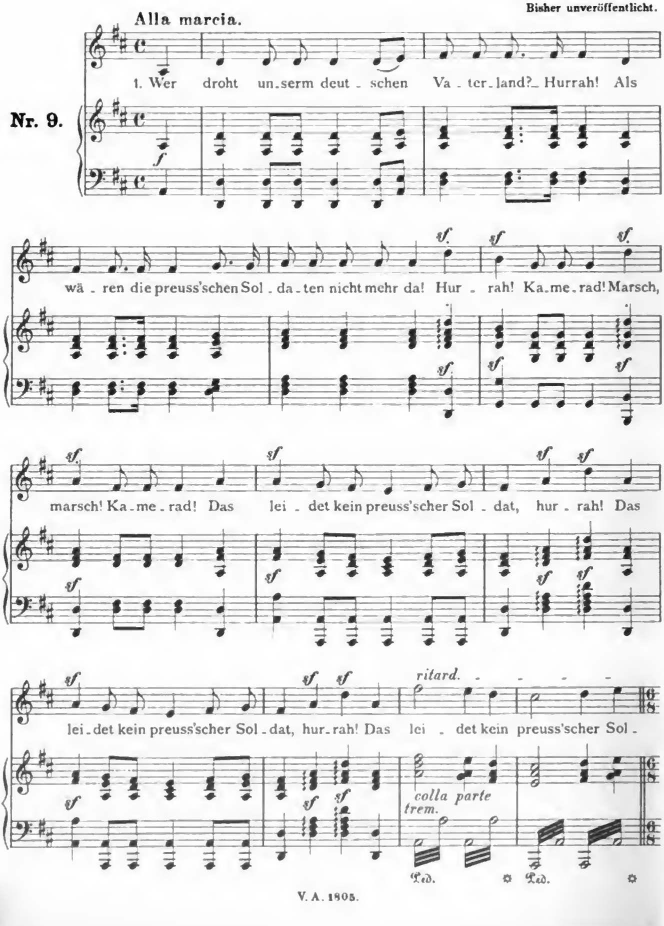
Digitized by Google

Preussisches Hurrahlied.

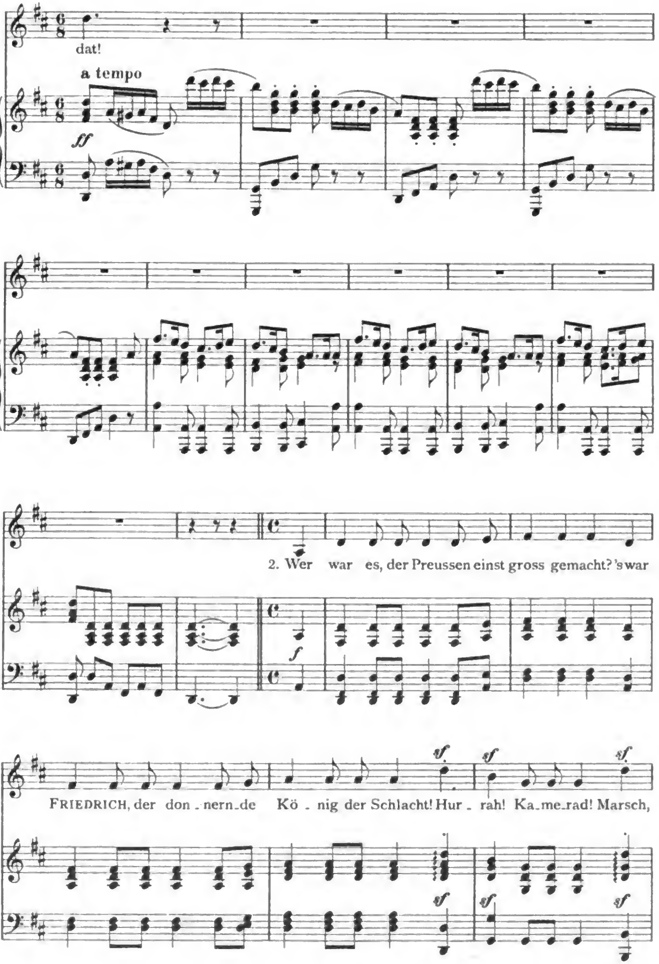
Angeblich von Sr. Maj. König Friedrich Wilhelm IV.(?)

Componirt 1848.

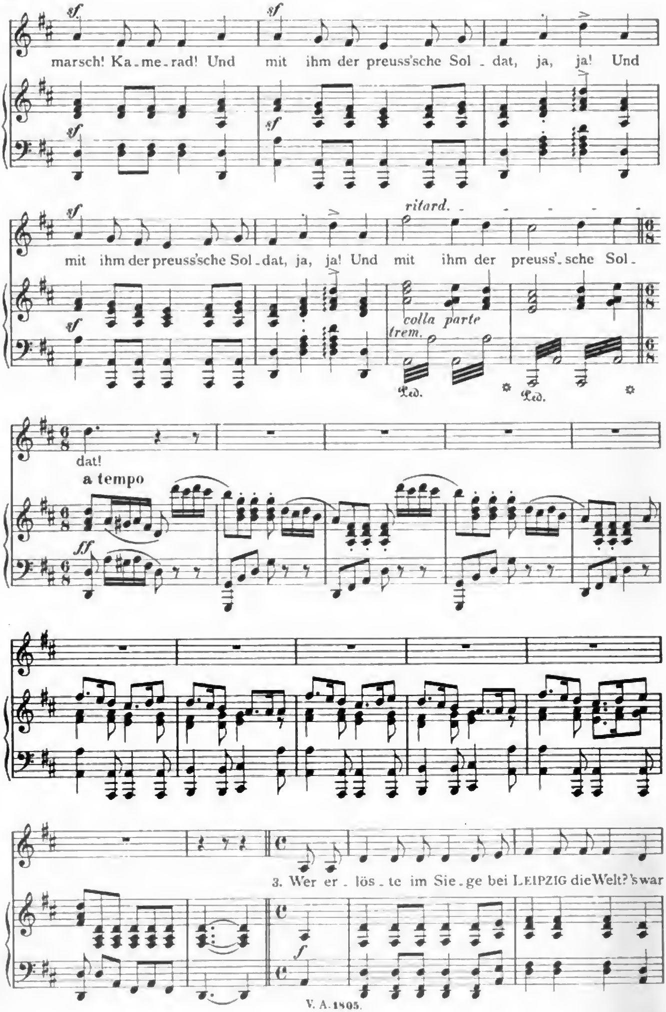
Bisher unveröffentlicht.



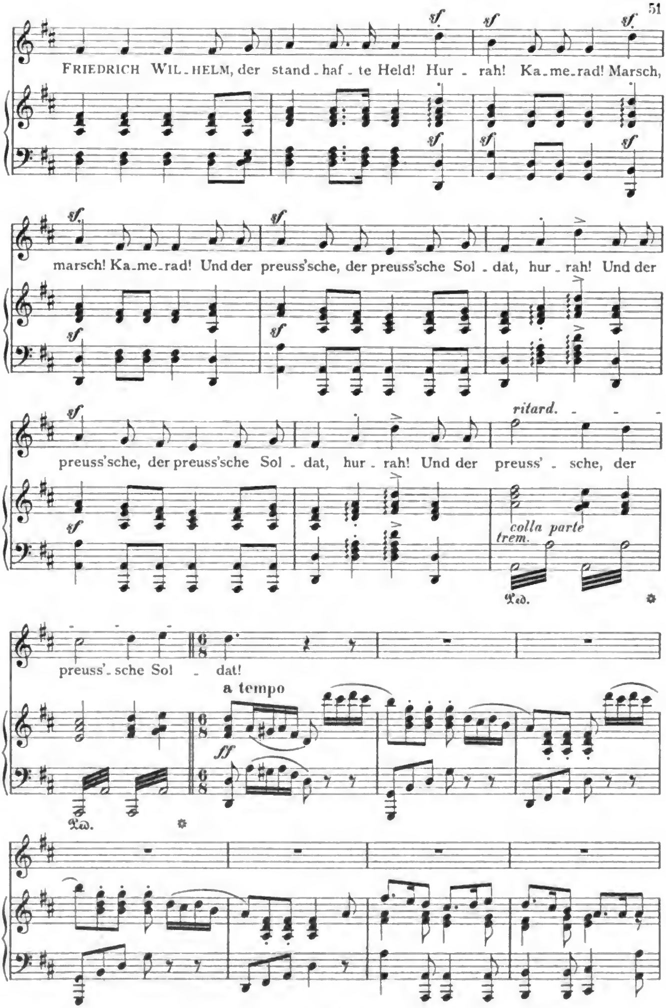
Digitized by Google



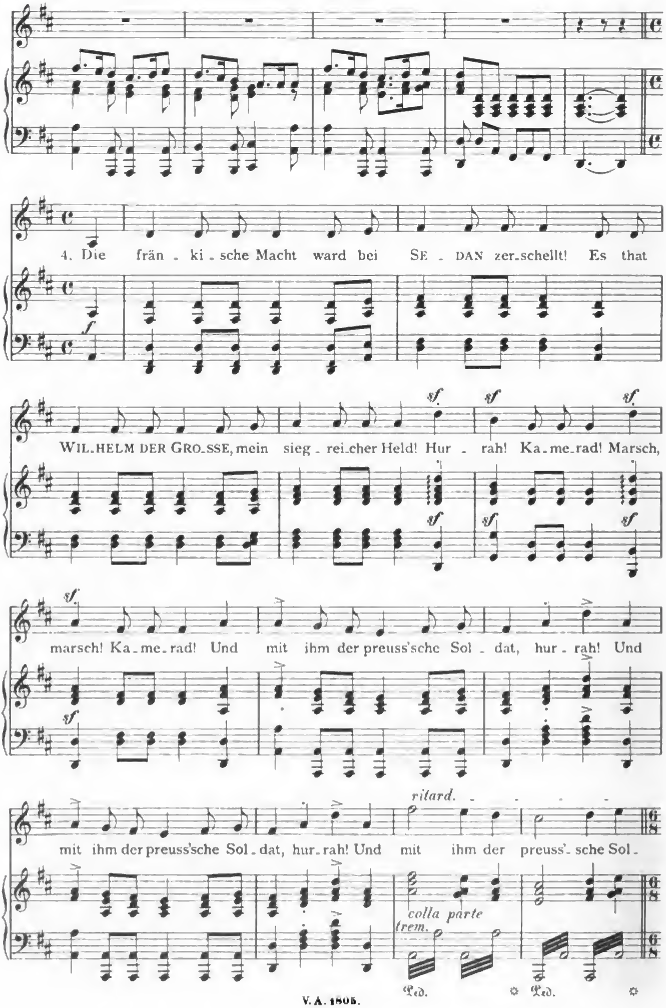
Digitized by Google



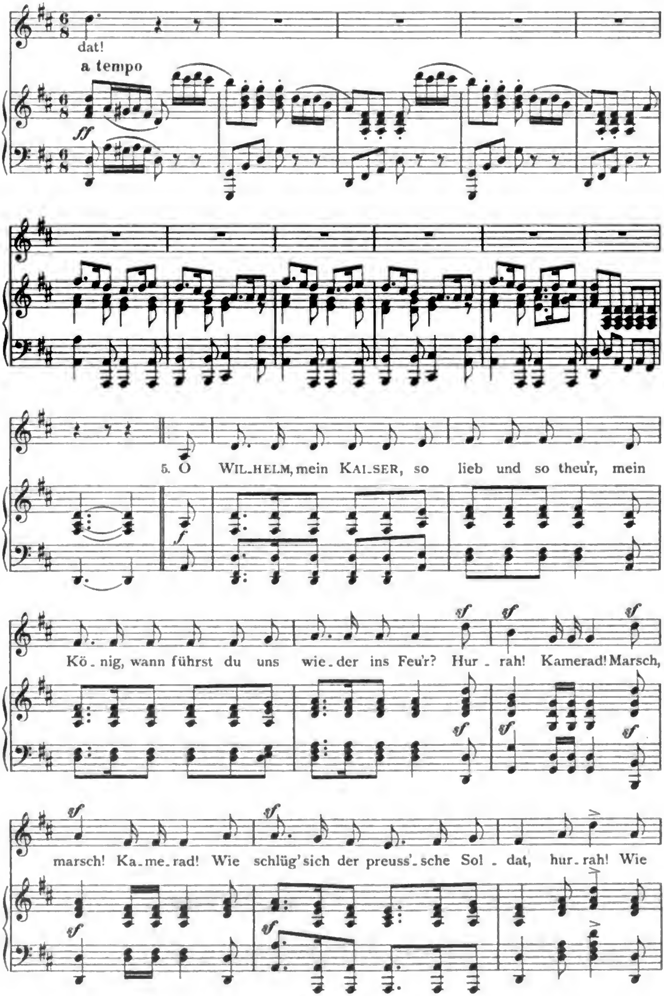
Digitized by Google



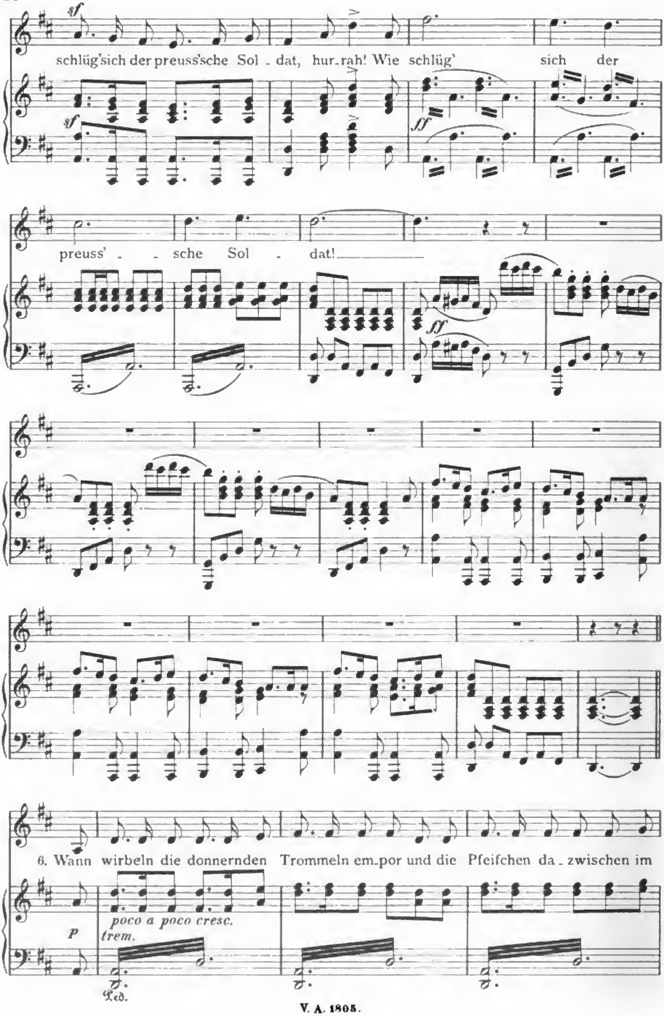
Digitized by Google



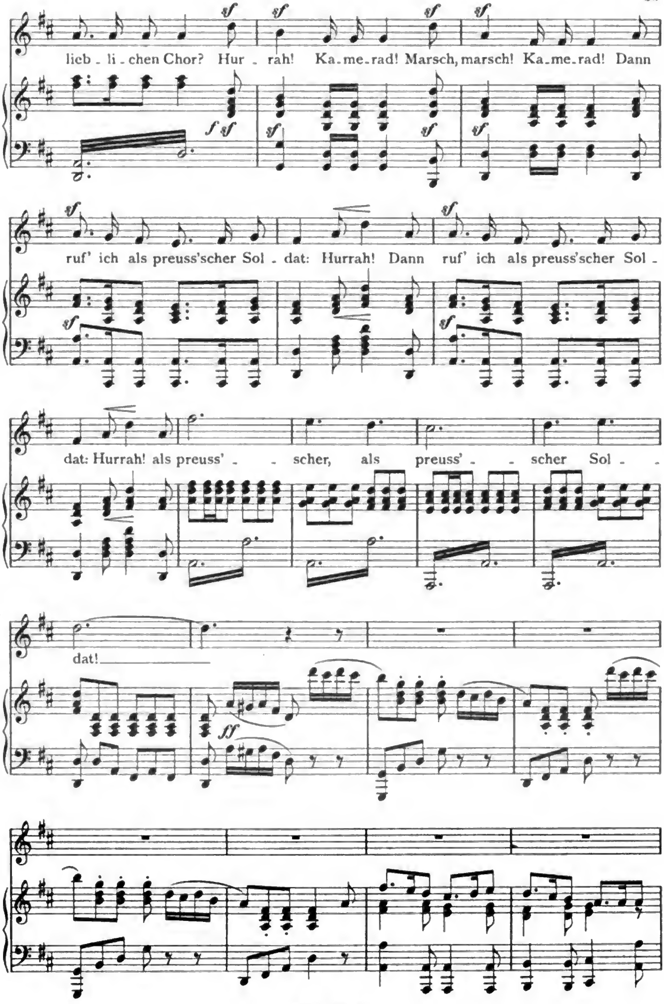
Digitized by Google



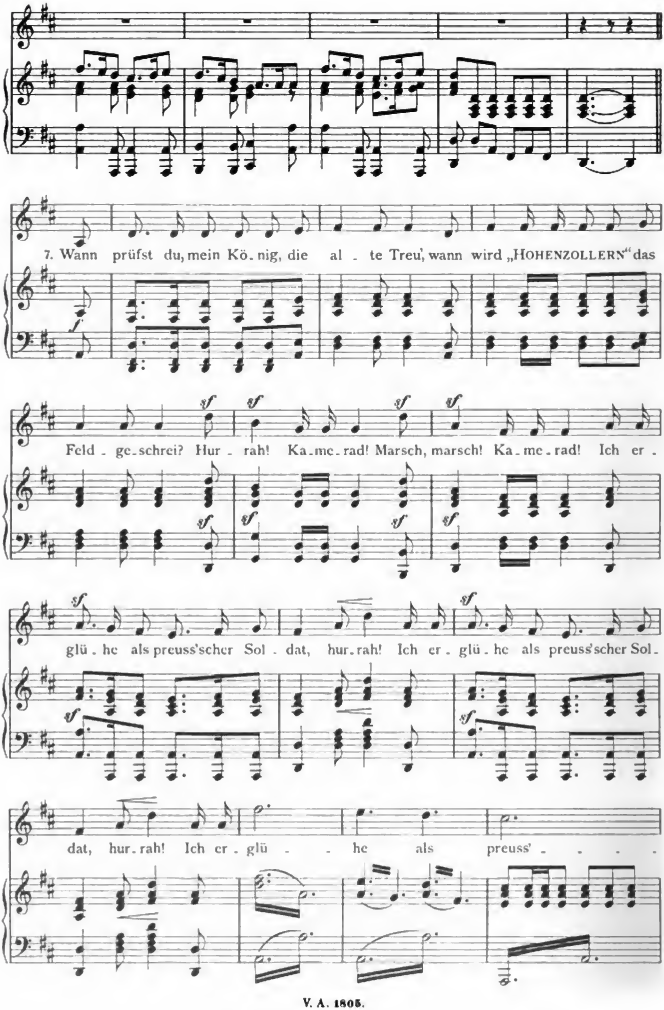
Digitized by Google



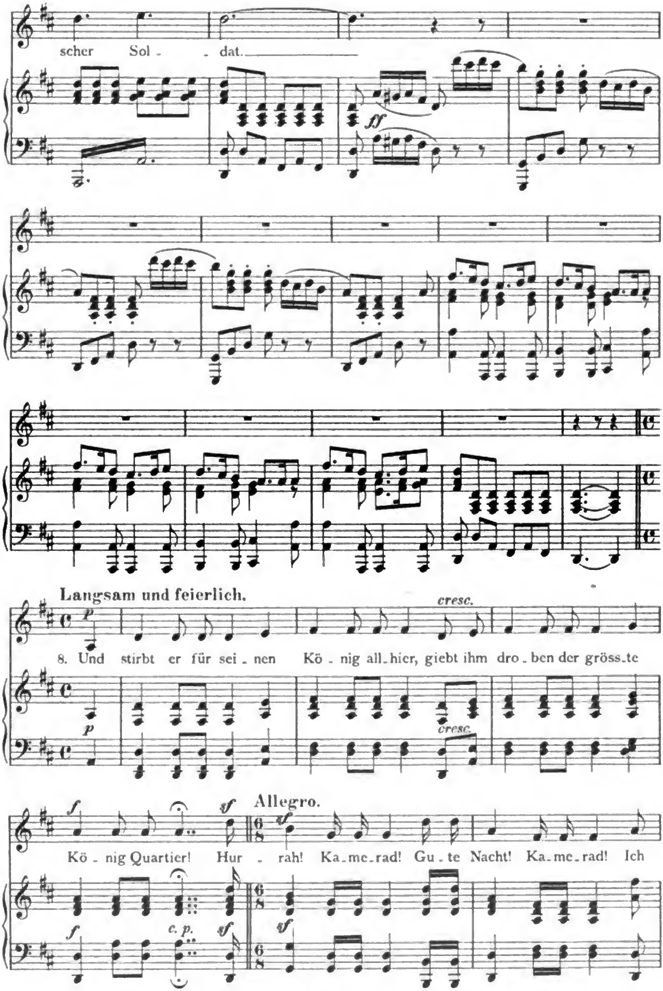
Digitized by Google



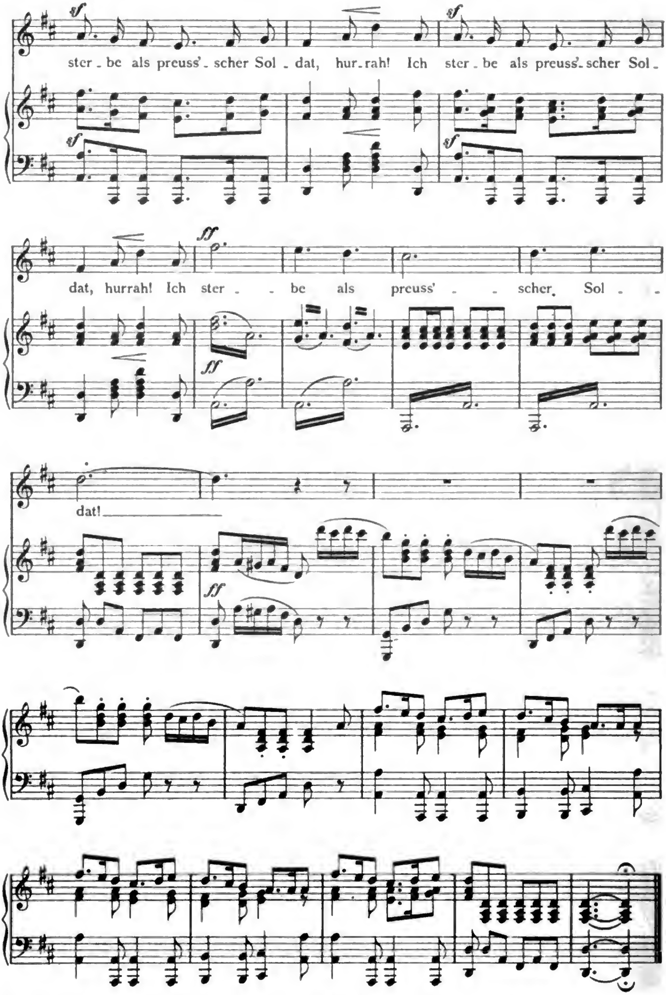
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



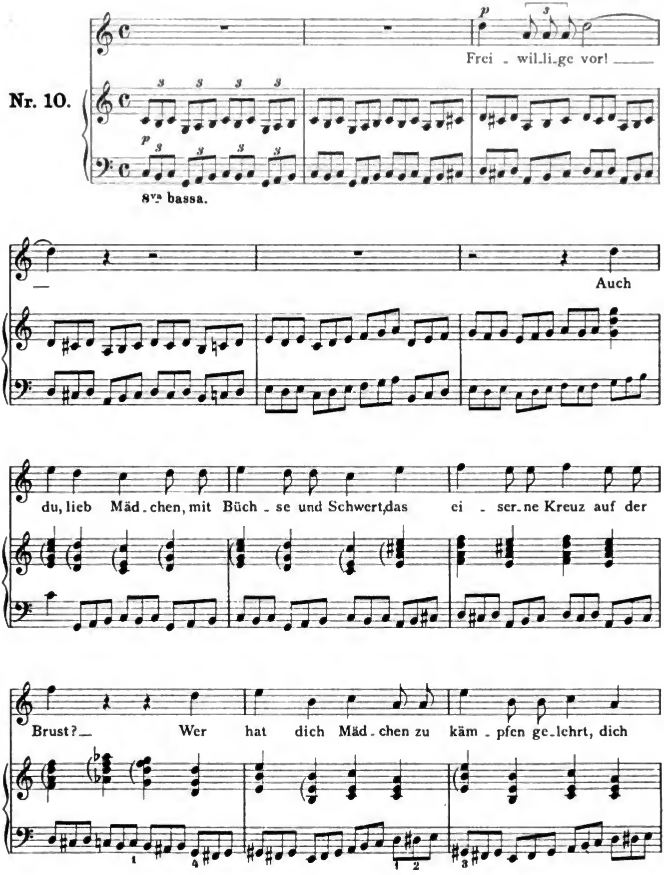
Digitized by Google

Die Heldenbraut.

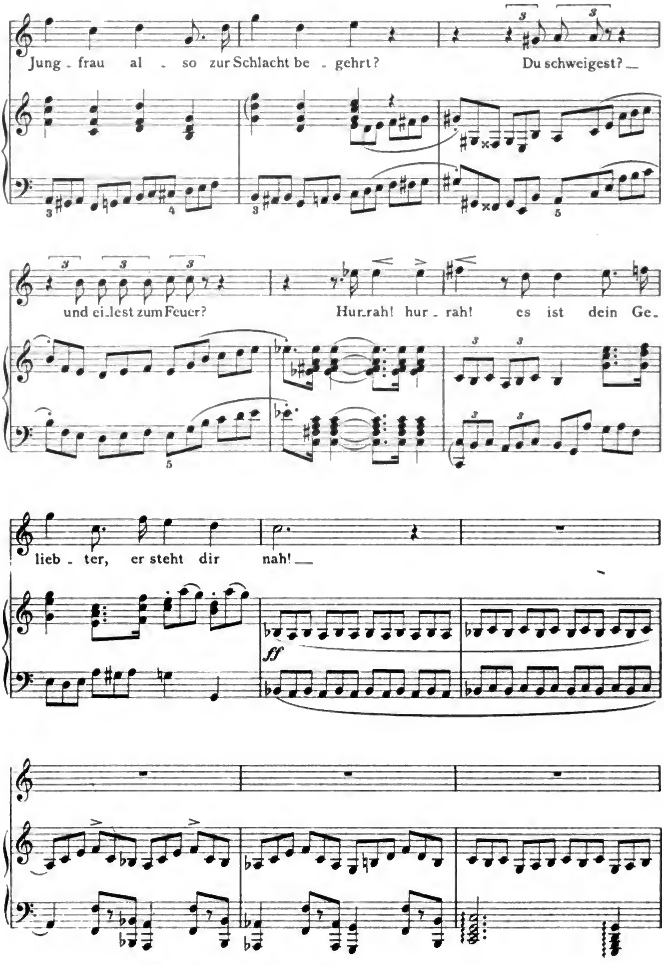
(Die preussische Kriegerin.)

Ballade von Baron F. v. Kurowski-Eichen.

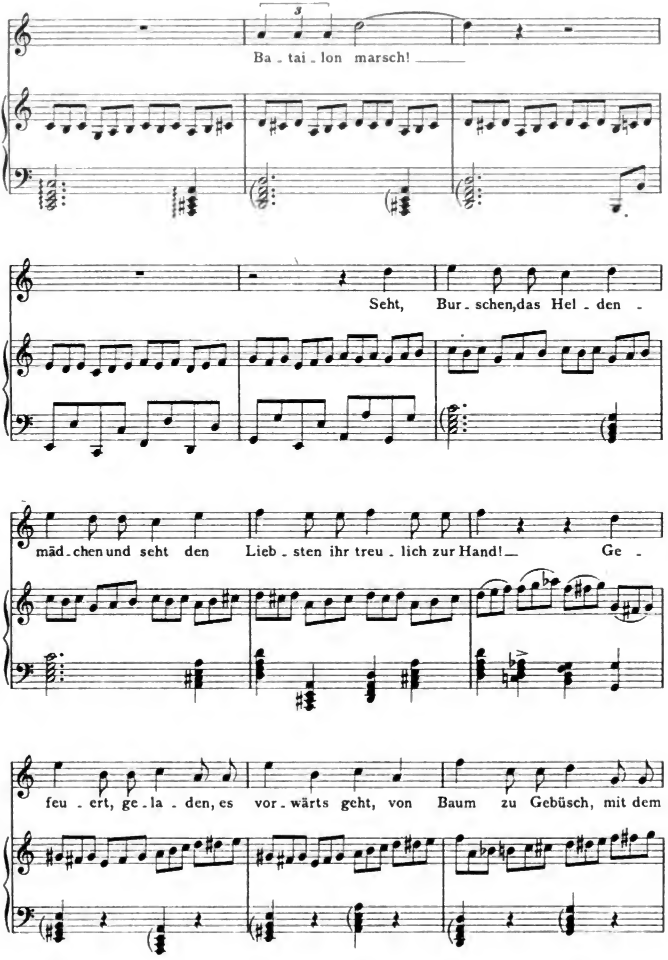
Componirt spätestens 1825.
Bisher unveröffentlicht.



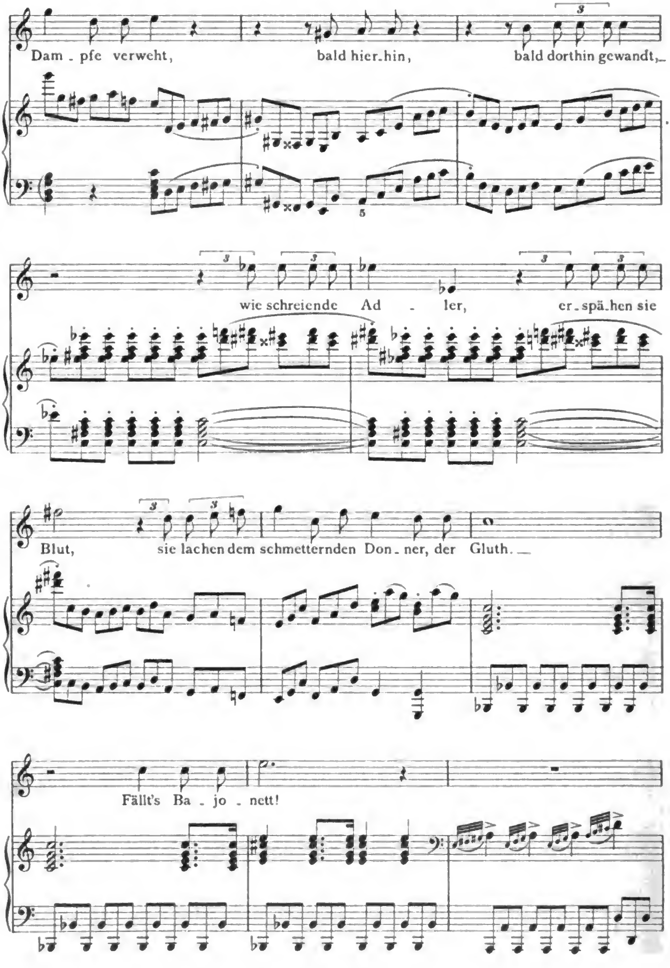
Digitized by Google



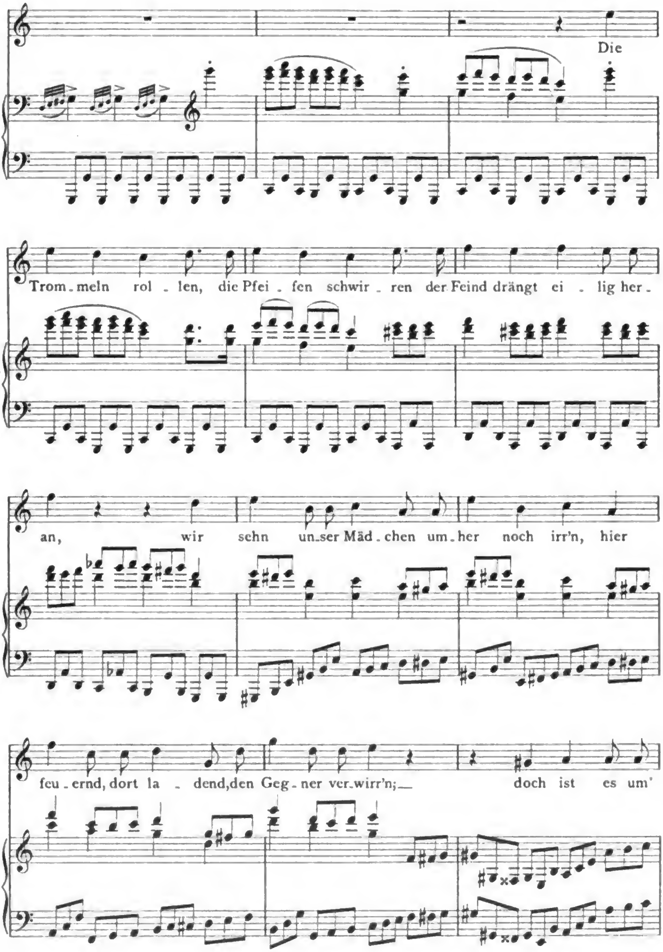
Digitized by Google



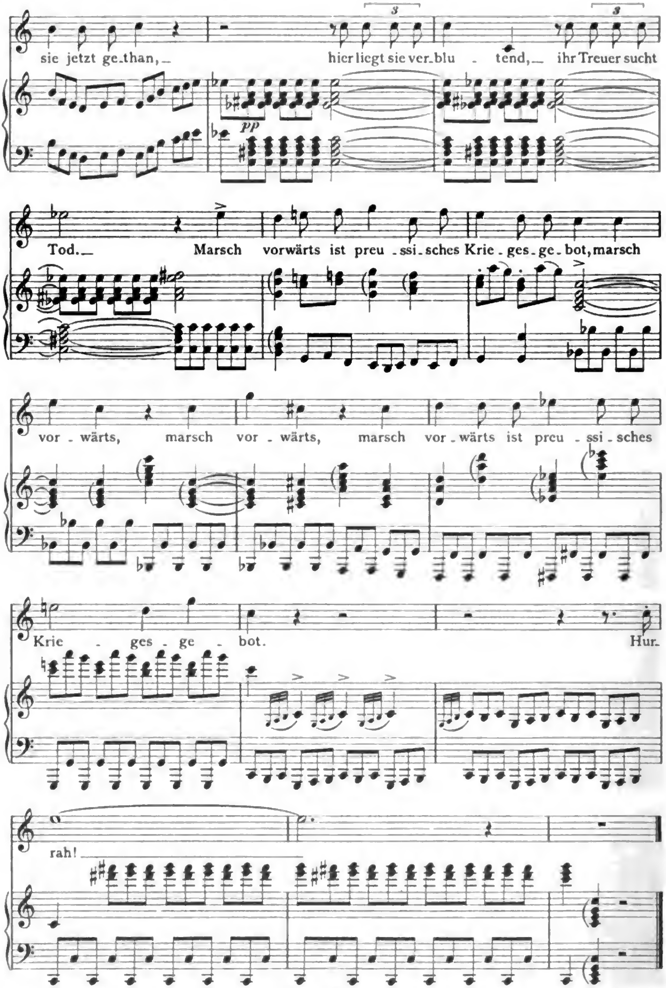
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

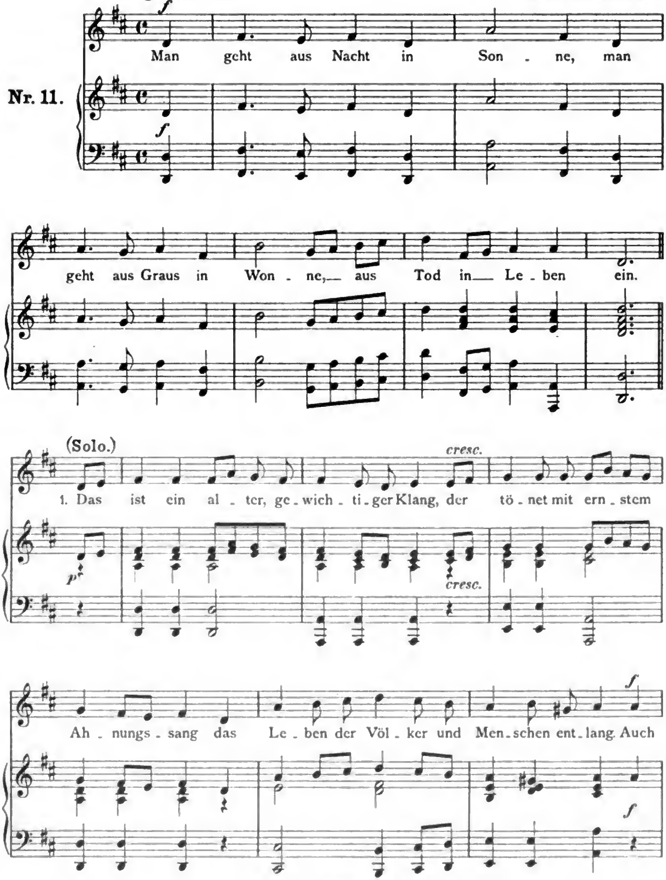


Digitized by Google

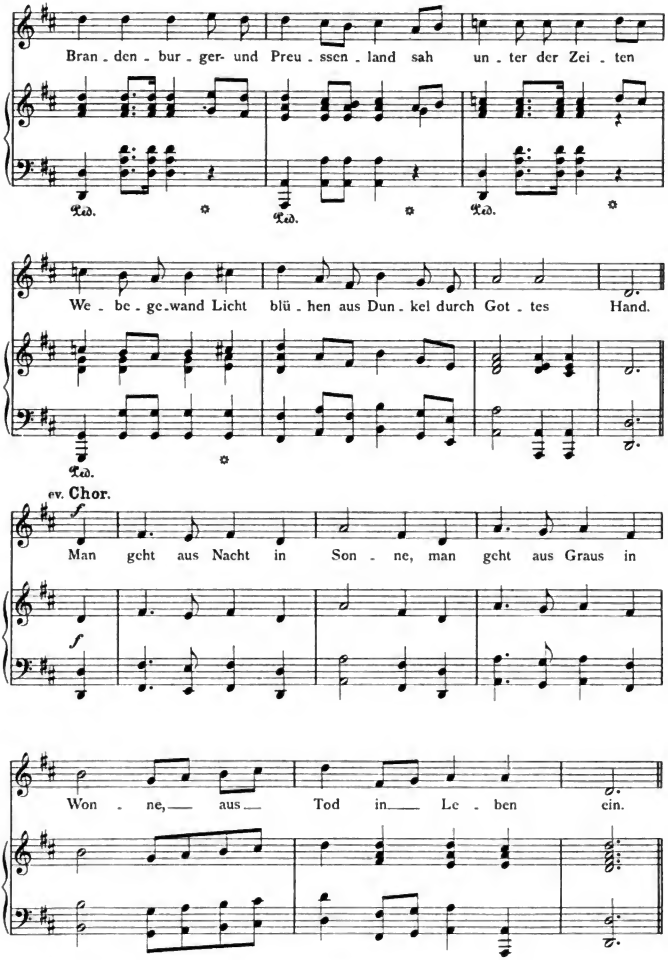
Ein Preussenlied.

Componirt vor 1840.
Bisher unveröffentlicht.

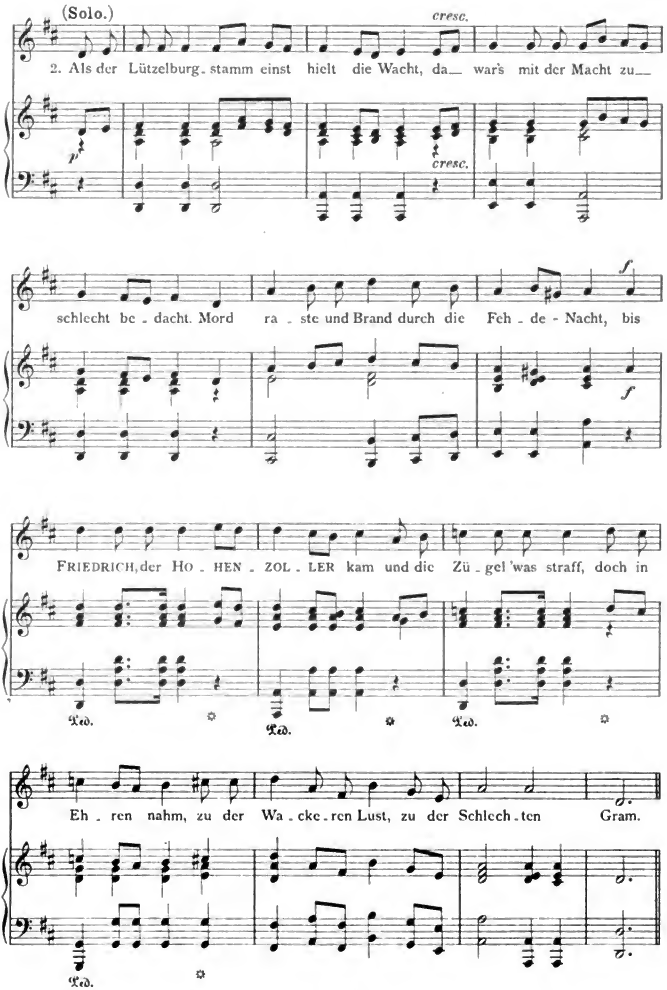
ev. **ganzer Chor.**

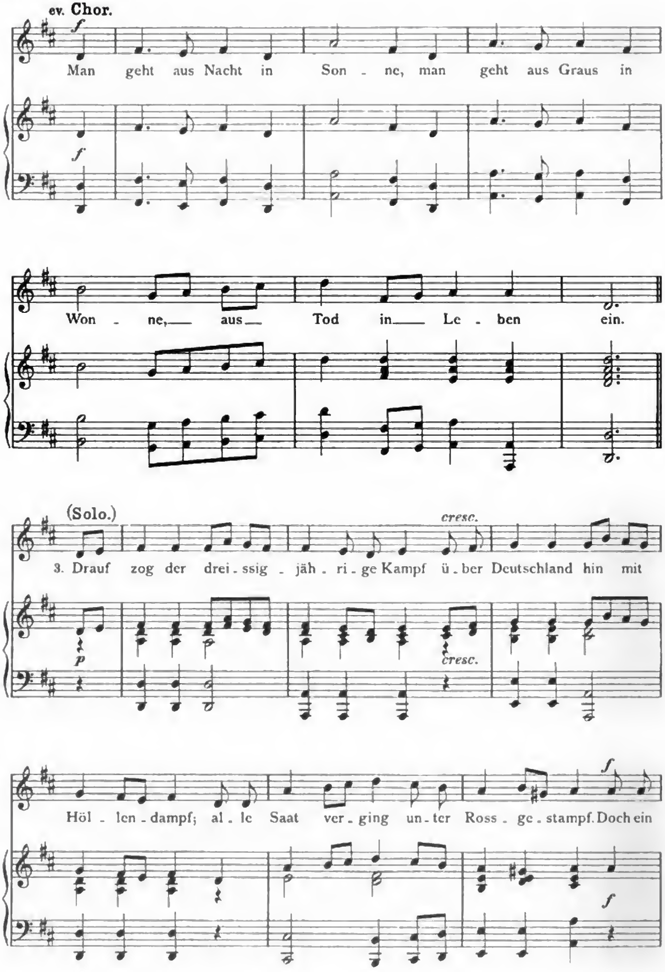


Digitized by Google

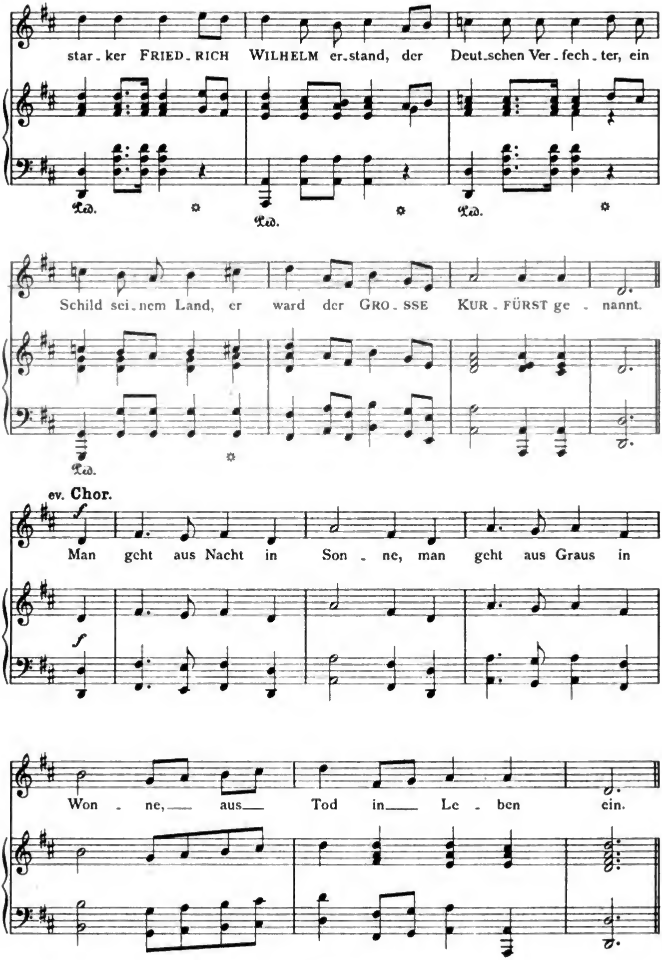


Digitized by Google

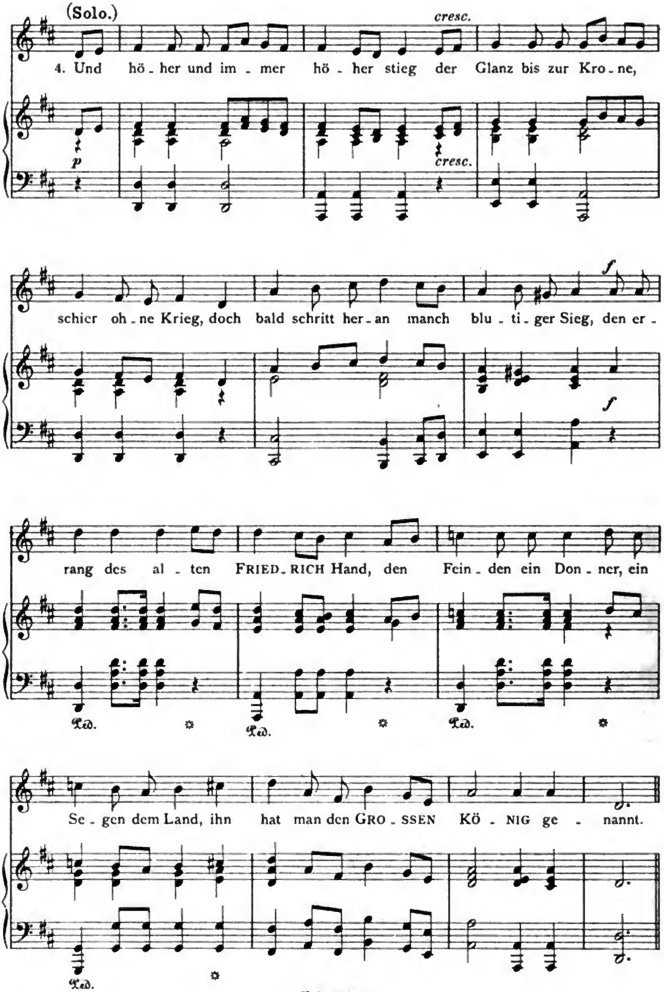

(Solo.)
cresc.
2. Als der Lützelburg_stamm einst hielt die Wacht, da_ war's mit der Macht zu_
p
cresc.
schlecht be_dacht. Mord ra_ste und Brand durch die Feh_de-Nacht, bis
f
f
FRIEDRICH, der HO_HEN_ZOL_LER kam und die Zü_gel 'was straff, doch in
Ped.
Ped.
Ped.
Eh_ren nahm, zu der Wa_cke_ren Lust, zu der Schlech_ten Gram.
Ped.



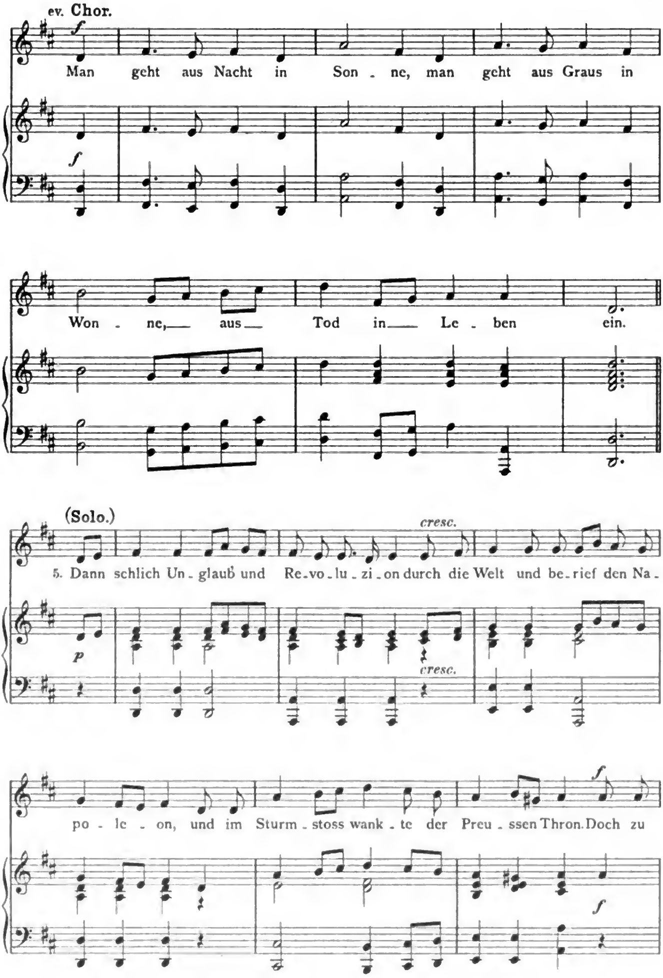
Digitized by Google

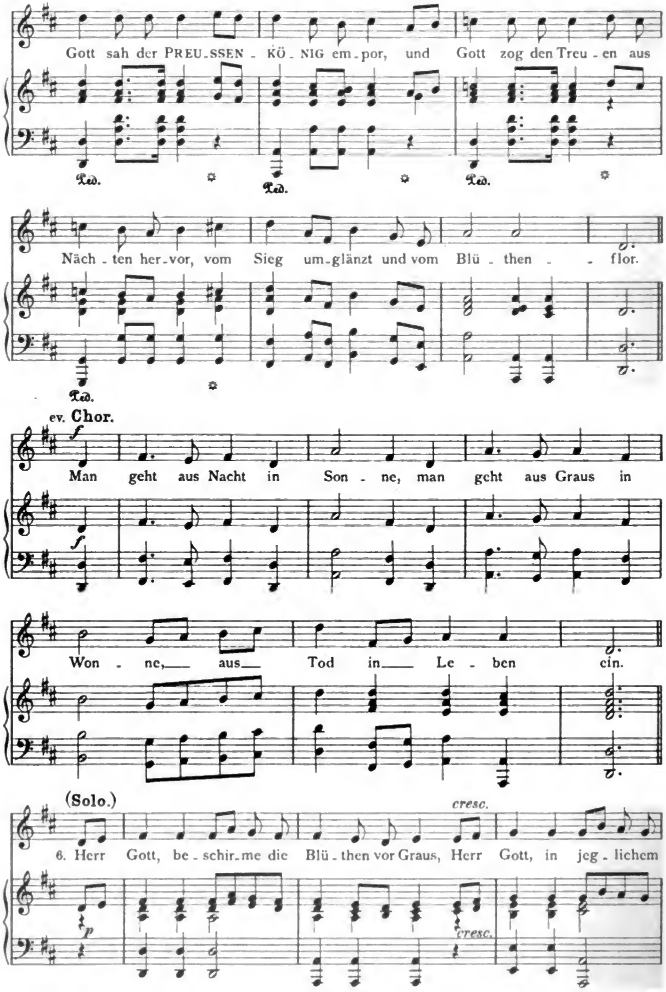


Digitized by Google

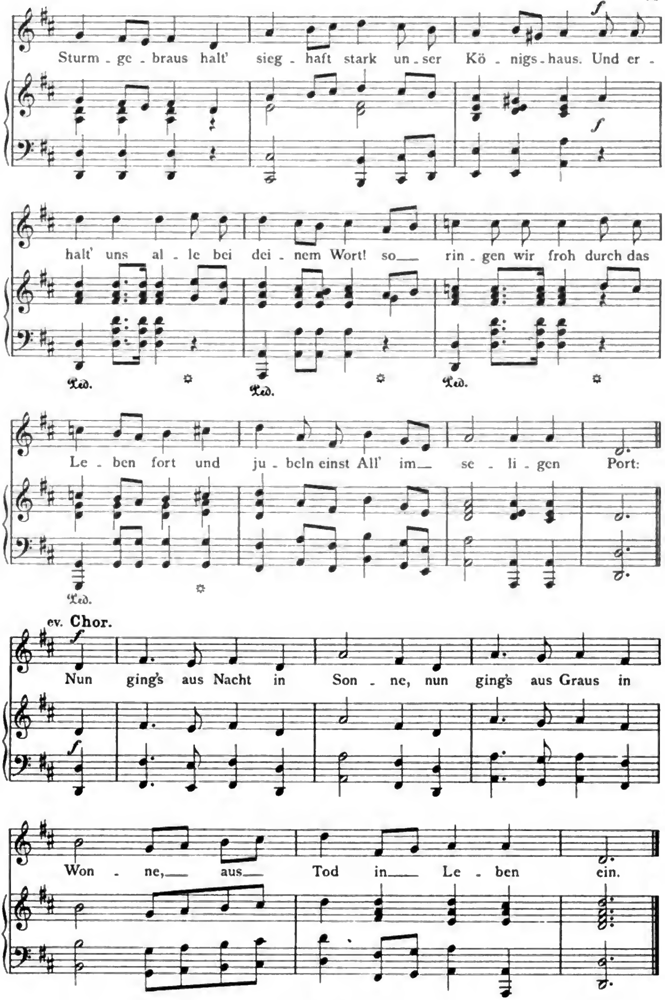


Digitized by Google


ev. Chor.
f
Man geht aus Nacht in Son - ne, man geht aus Graus in
f
Won - ne, aus Tod in Le - ben ein.
(Solo.)
cresc.
5. Dann schlich Un - glaub' und Re - vo - lu - zi - on durch die Welt und be - rief den Na -
p
cresc.
po - le - on, und im Sturm - stoss wank - te der Preu - ssen Thron. Doch zu
f
f



Digitized by Google



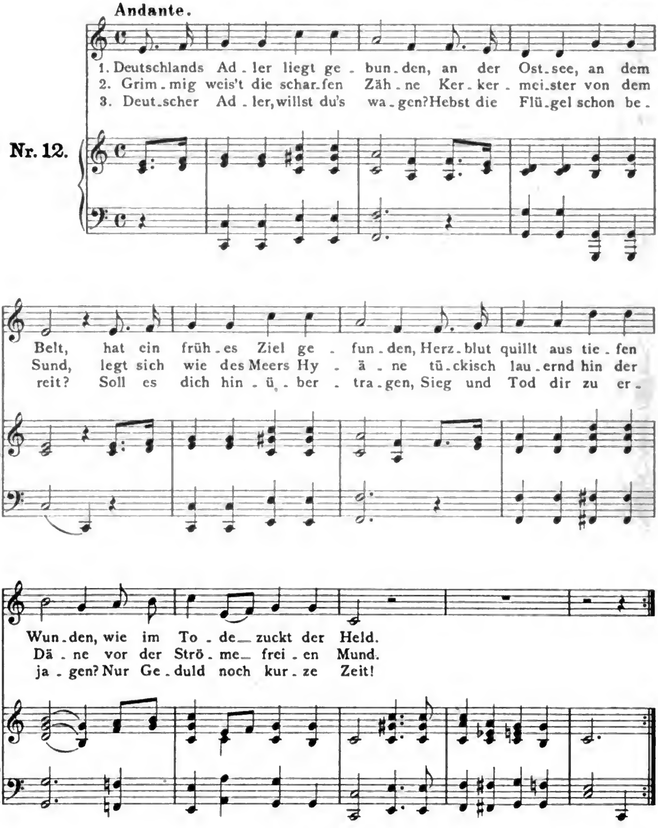
Digitized by Google

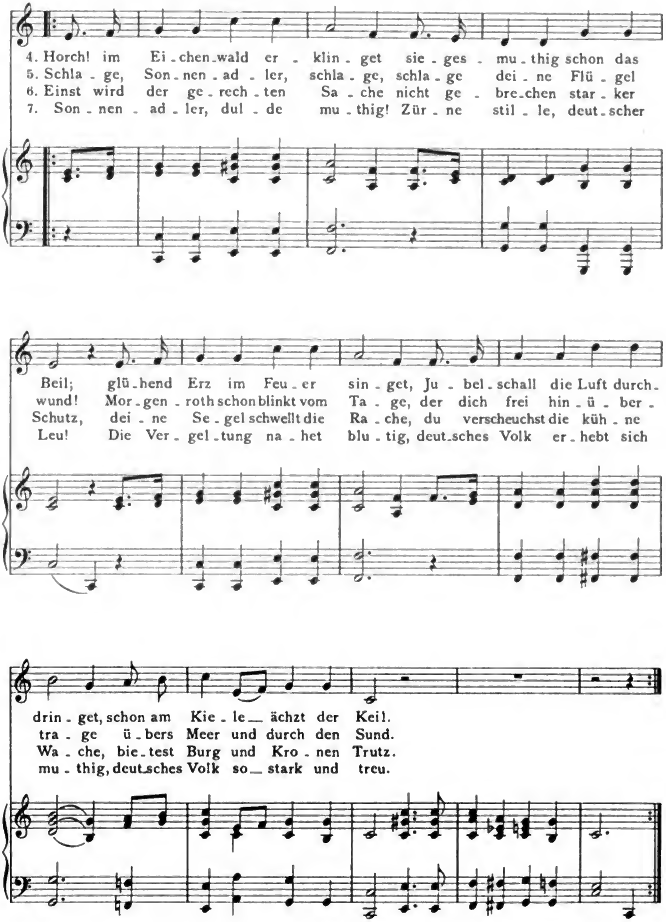
Deutsche Flotte.

Volkslied.

Friedrich Budy.

Componirt im Mai 1848.





Digitized by Google

Preussisches Marinelied.

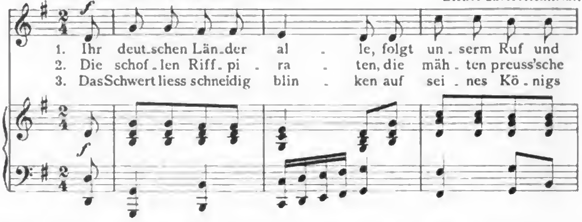
Carl Randow und Loewe.

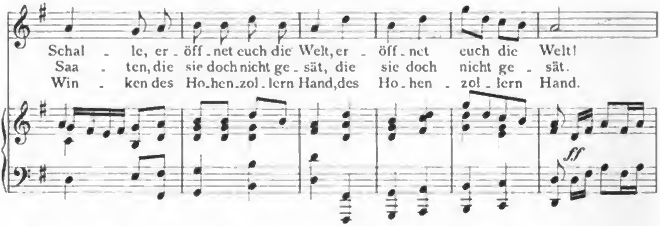
Gewidmet Sr. Kgl. Hoheit dem PRINZEN ADALBERT von PREUSSEN.

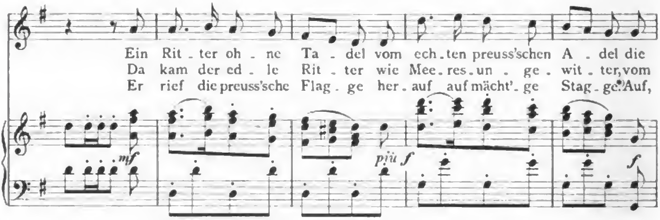
Componirt 1856.
Bisher unveröffentlicht.

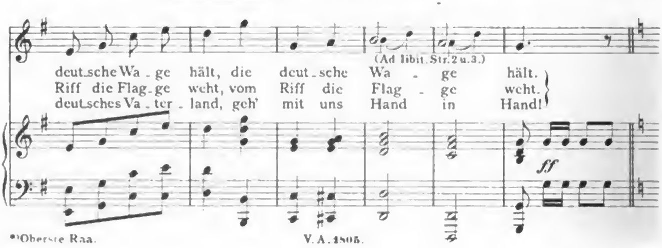
[Markig und etwas gemessen.]

Nr. 13.



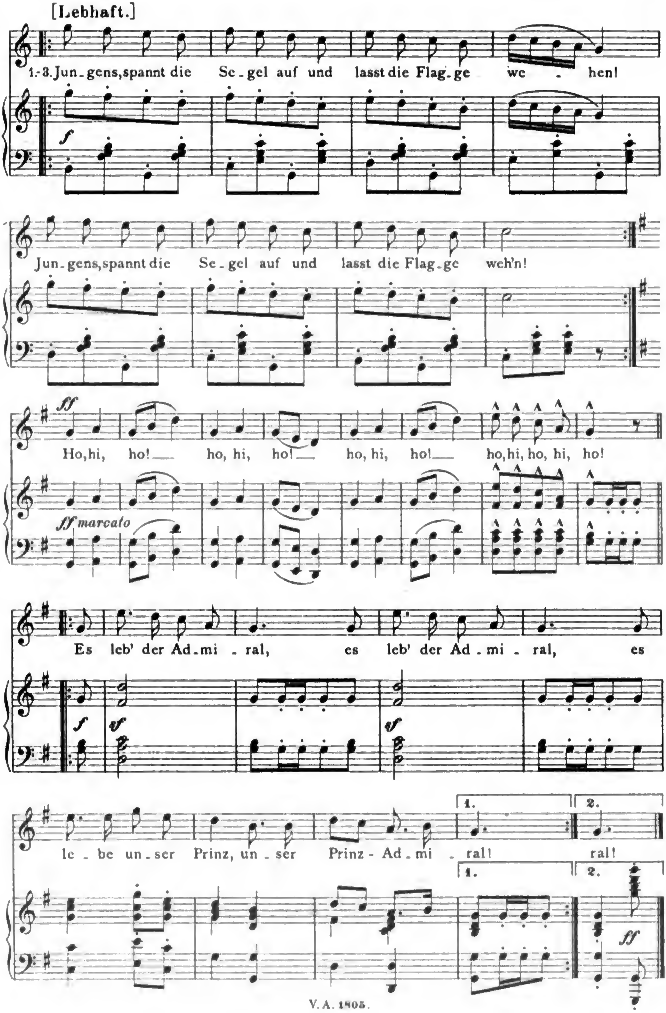






*) Oberste Raa.

Digitized by Google



Digitized by Google

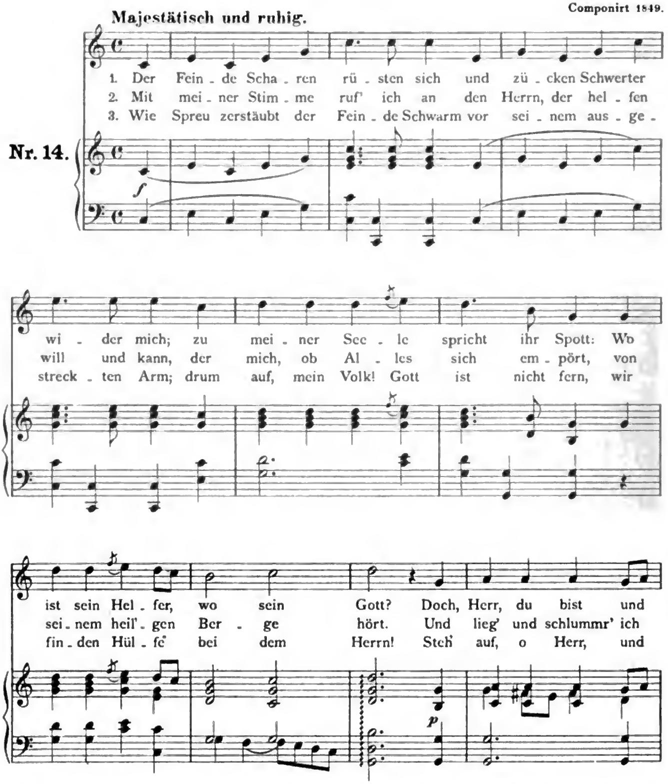
Des Königs Zuversicht.*)

Segenswunsch für sein Volk.

Preussisches Volkslied.

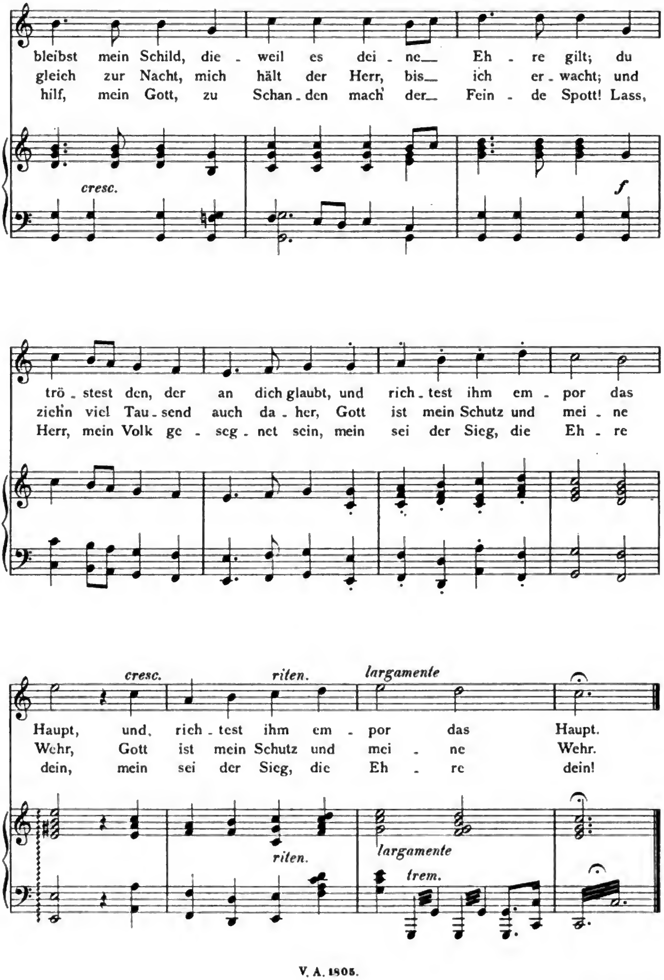
Nach Psalm 3 gedichtet von W. Telschow.

Op. 118.
Componirt 1849.



*) Mit gütiger Genehmigung des Originalverlegers Rob. Lienau (Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung) in Berlin.

Digitized by Google

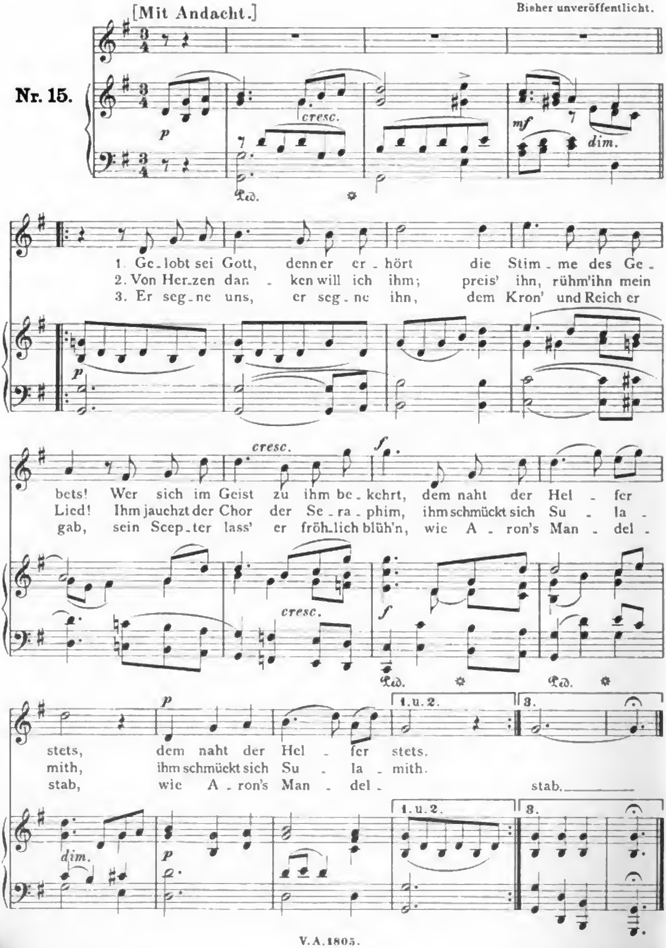


Digitized by Google

„Gelobt sei Gott!“

Componirt 1850.
Bisher unveröffentlicht.

Nr. 15.



Digitized by Google

Dem Herrscher.

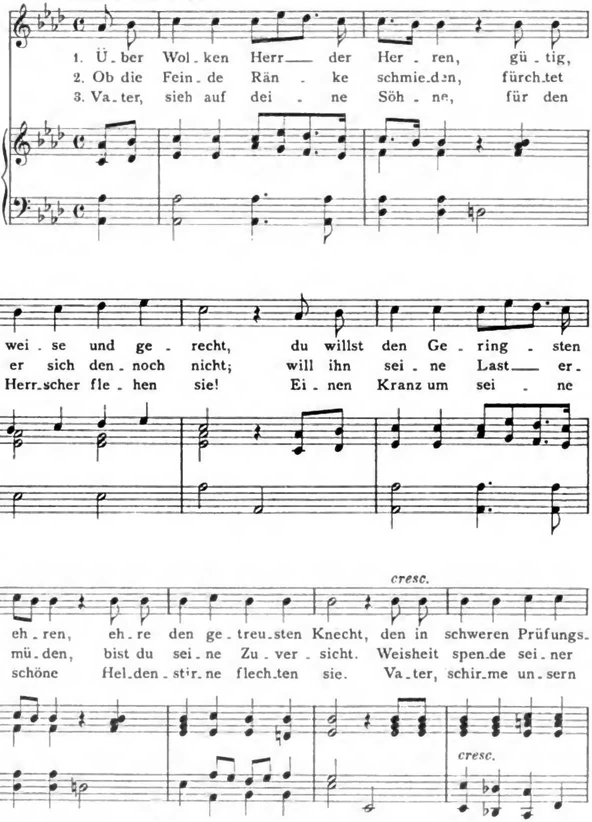
Bartholdy.

S. M. dem Könige Wilhelm I von Preussen.

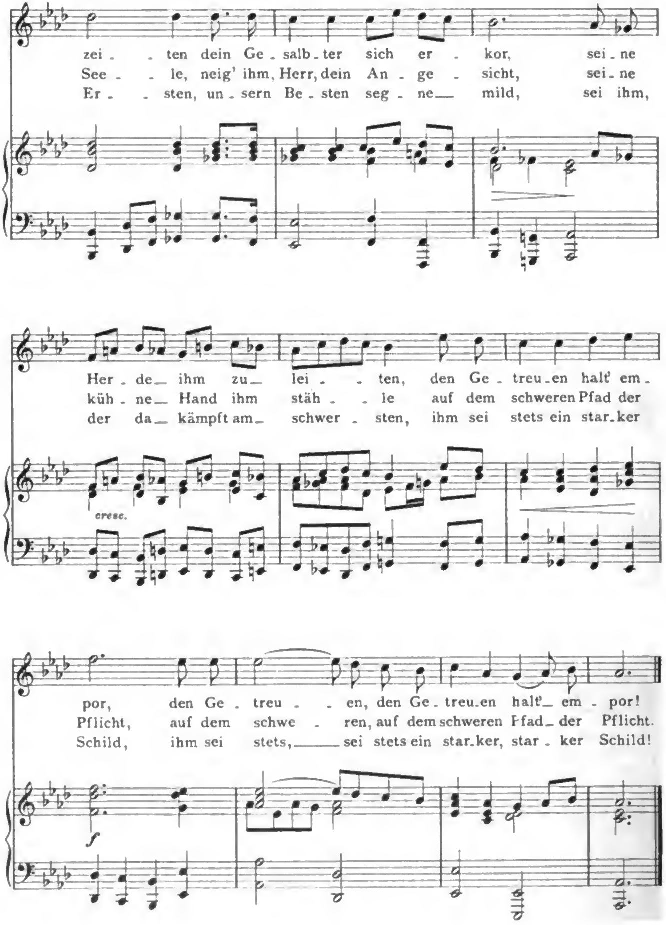
Componirt zum 22. März 1859.
Bisher unveröffentlicht.

Nr. 16.

Andante maestoso.



Digitized by Google



Digitized by Google

Dem Könige.

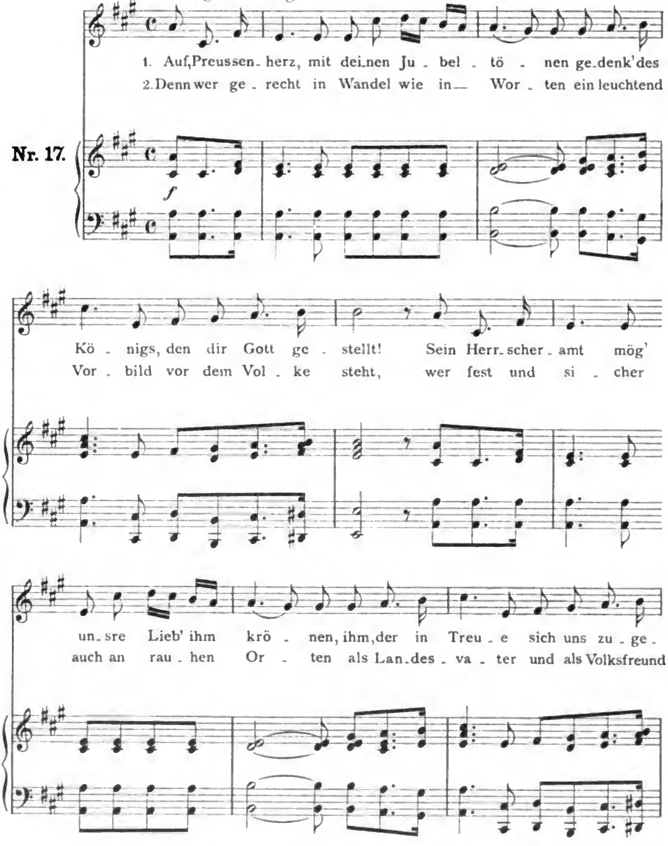
Hildebrandt.

Nach ursprünglich maurerischer Vorlage des Dichters.

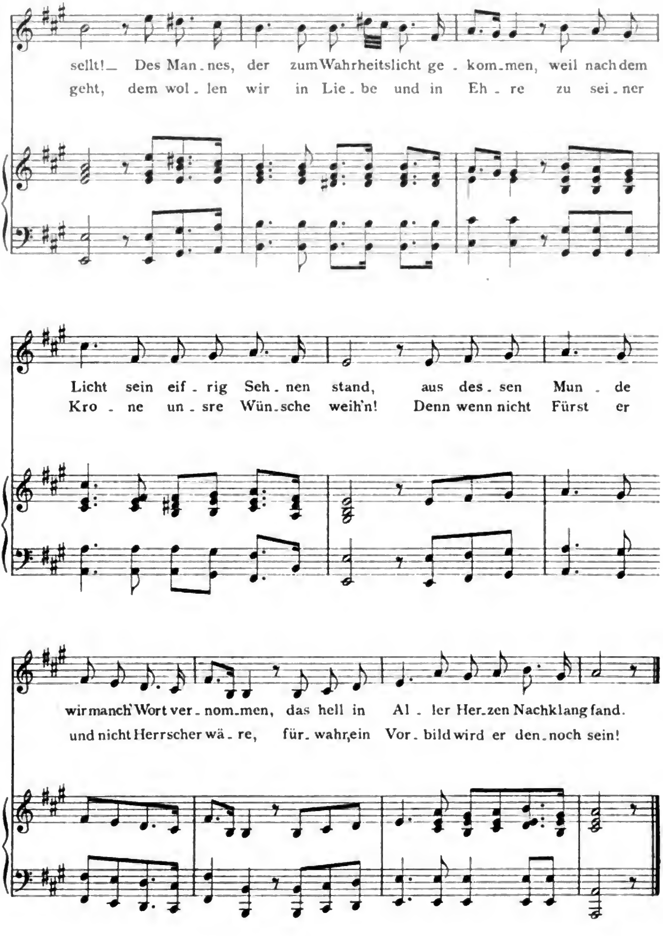
S. M. dem Könige WILHELM I von PREUSSEN.

Componirt in den 50[ger] Jahren
und „Dem Könige" umgeschrieben 1861.
Bisher unveröffentlicht.

Mit Begeisterung.



Digitized by Google



Digitized by Google

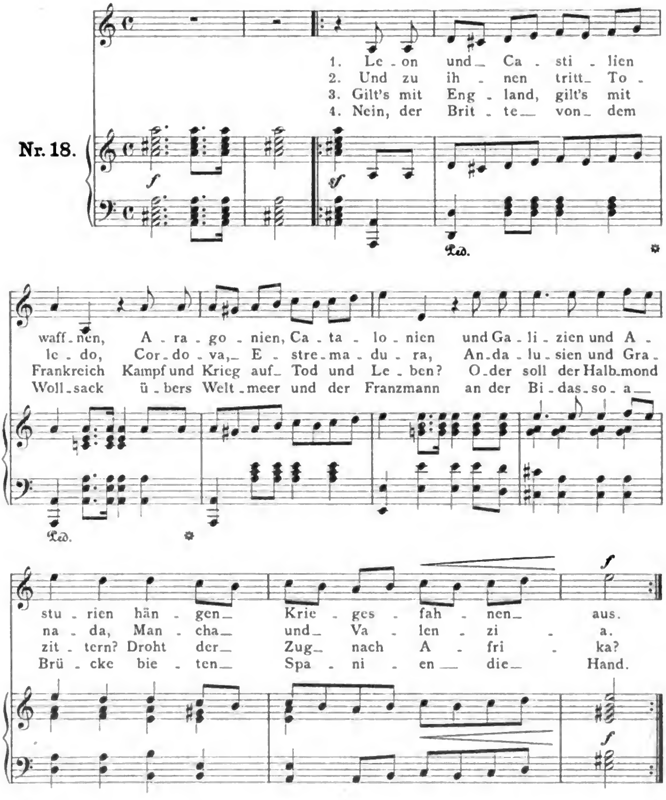
Zumalacarregui.

Spanische Romanze von M. L. Schleifer.

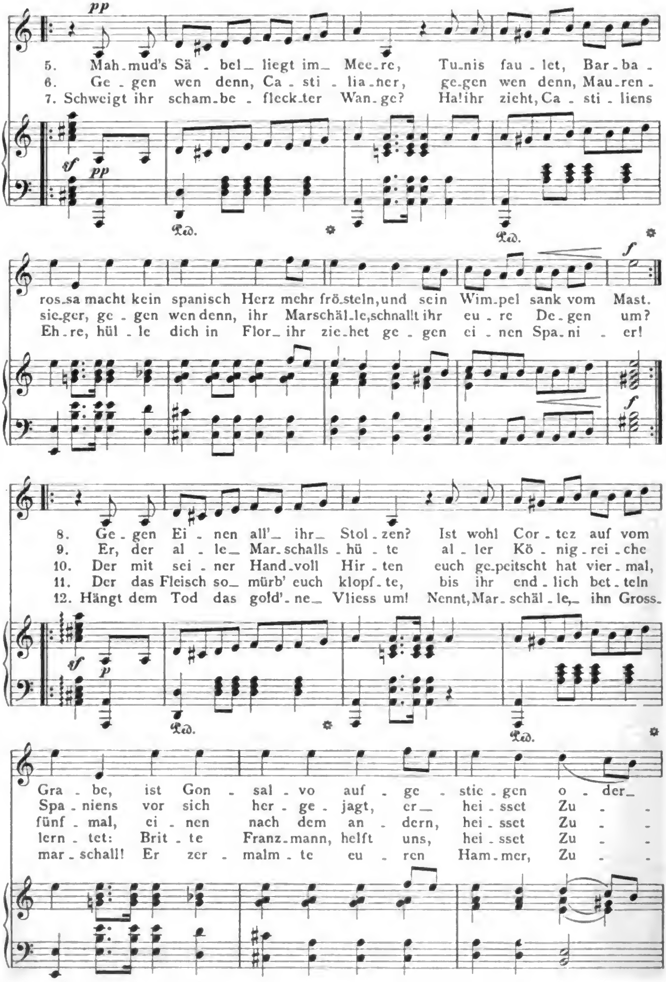
Componirt auf Veranlassung Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen FRIEDRICH WILHELM von Preussen.

Componirt 1837.
Bisher unveröffentlicht.

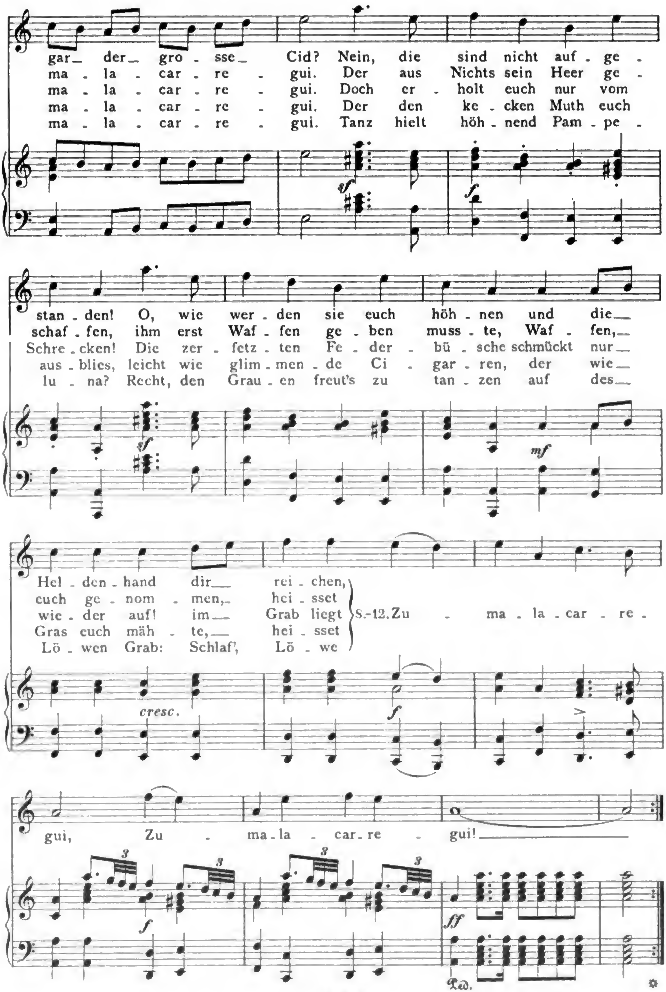
Nr. 18.



Digitized by Google



Digitized by Google



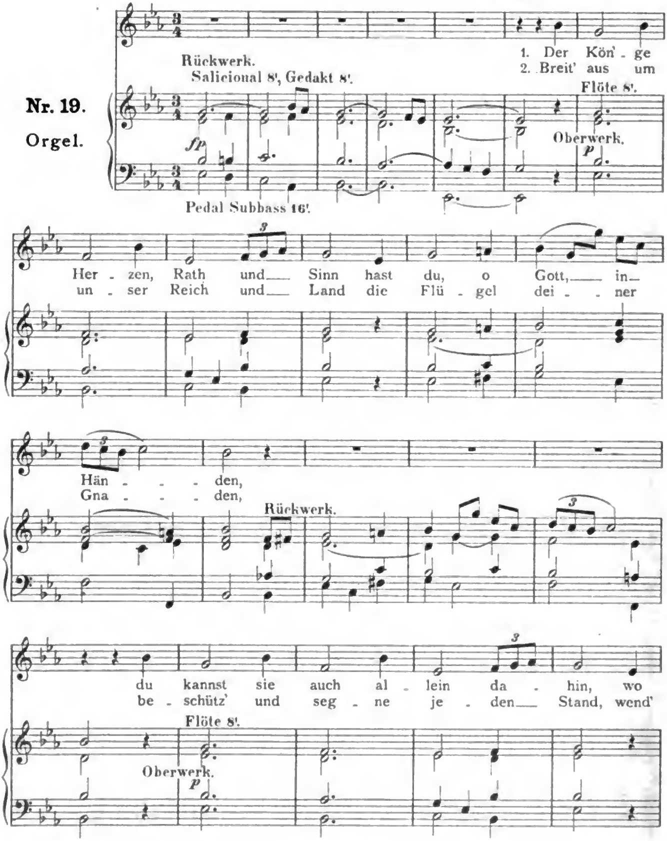
Digitized by Google

Bitte zu Gott um Frieden.

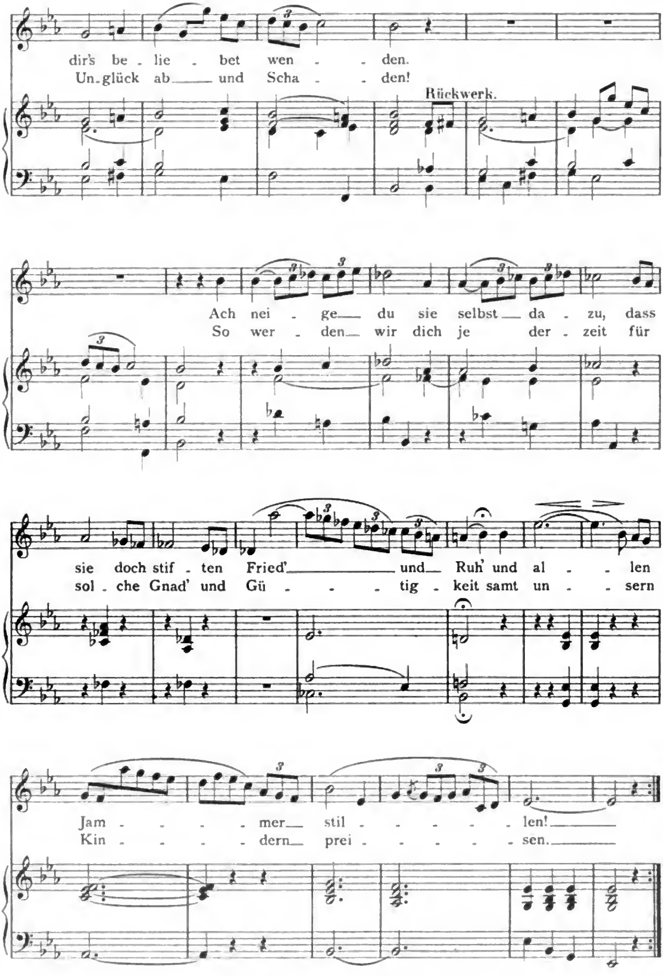
Geistliches Lied.

Wilhelm Telschow.

Comp. zum 15. October 1854.
Bisher unveröffentlicht.

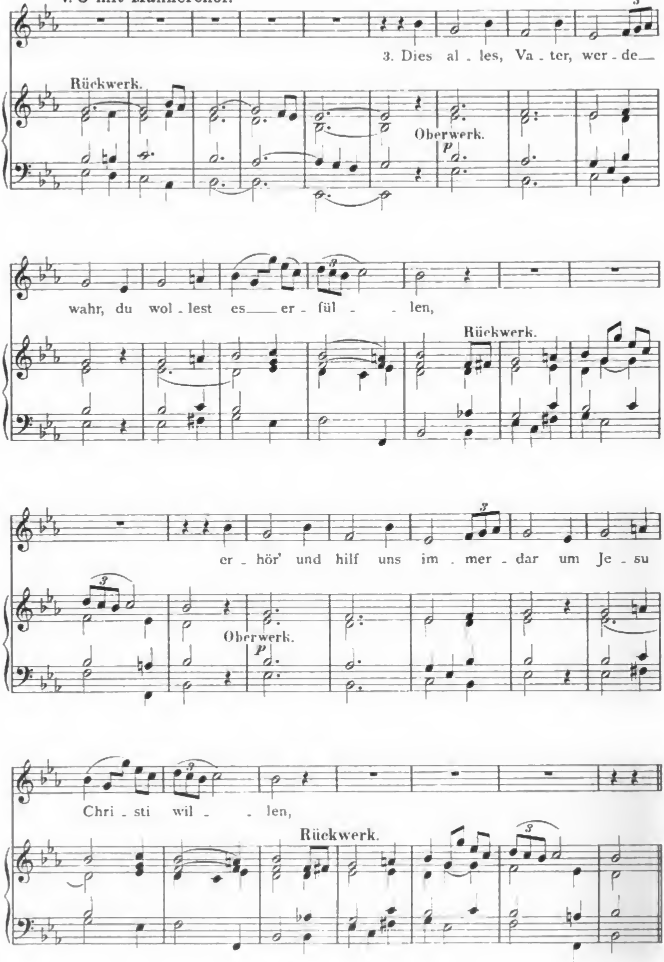


Digitized by Google

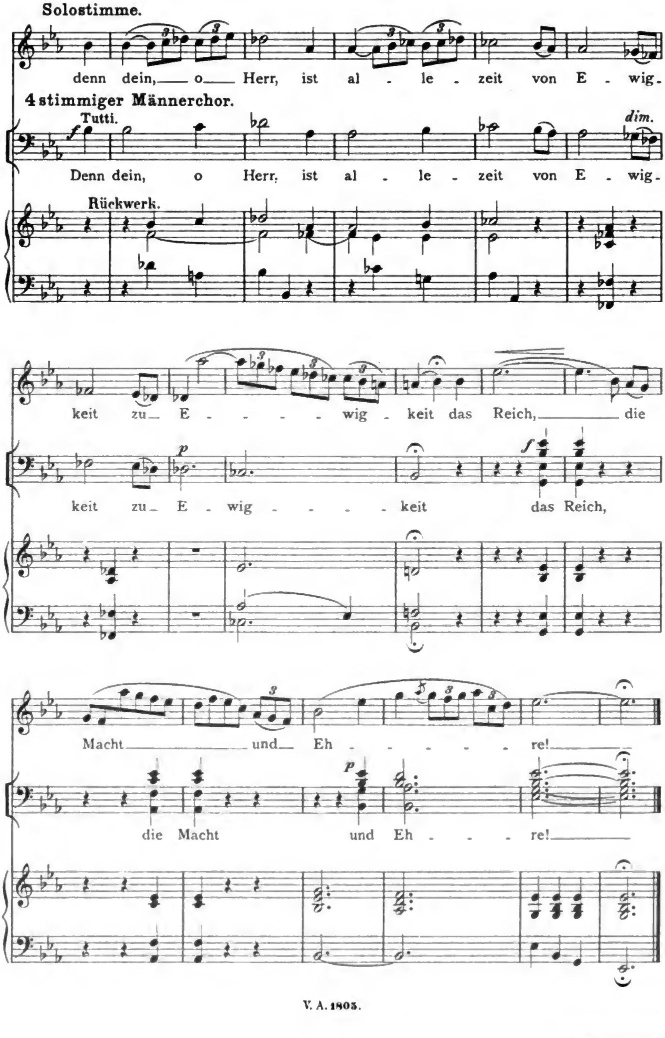


Digitized by Google

V. 3 mit Männerchor.



Digitized by Google



Digitized by Google

Gesang-Musik.

Nr.

Lieder und Gesänge.

1266 **Aprile,** Gesangübungen f. Sopran (Jenny Meyer) gr. 8.
932 **Becker,** Lieder-Album. gr. 8.
1457 — Geistl.Lied. u.Gesänge m. Orgelbegl. 4.
25/26 **Beethoven,** Lieder. Auswahl, hoch und tief (Bagge). 8.
34.296 — Sämmtl. Lieder, hoch u. tief. gr. 8.
1388 **Bertalotti,** 15 2stimm. Solfeggien (Lohse). gr. 8.
84 **Chopin,** Lieder (Rudorff). gr. 8.
923 — Dieselben. tief.
1369 **Concone,** 50 Gesangübungen (mittel) (Stockhausen). 8.
1370 — Dieselben mit einer zweiten höheren Stimme. (Bradford). 8.
313.183 **Curschmann,** Lieder, hoch u. tief. 8.
1273 **Dürrner,** Lieder und Gesänge. gr. 8.
314 **Franz,** 55 Lieder. gr. 8.
551 — Dieselben. 4.
1444 — Dieselben. Ausgabe für tief. Stimme (Reubke) gr. 8.
964 **Gade,** Lieder für 2 Sopran-St. (Deutsch-Engl.) gr. 8.
1084 **Grimmer,** Balladen und Romanzen im Volkston. kl. 4.
1051 **Grünberger,** 12 Kinderlieder. Op. 56. 4.
1210/16 **Händel,** Gesänge v. Gervinus. Bd. I/VII.
1338 — Sopran-Arien. (deutsch-engl.) (Dresel) 4.
1339 — Alt-Arien. (deutsch-engl.) (Dresel) 4.
1321 **Hässner,** Heidelberger Commers-Lieder-Potpourri. kl. 4.
1228 **Hauptmann,** 12 Arietten mit ital. Text für Mezzo-Sopran. 4.
746 **Hauser,** Gesanglehre für Lehrende und Lernende. gr. 8.
1435 **Hiller,** Volksthüml. Lieder f. Sopran u. Alt. (Deutsch-englisch). gr. 8.
1205 **Hofmann,** Lieder u. Gesänge. 4.
495 **Holstein,** 39 Lieder und Gesänge. gr. 8.
1502 **Iffert,** Allgem. Gesangschule. A. Theoret. Theil.
1503/4, 1525 — — B. Prakt. Theil f. Sopran, f. Mezzo-Sopran u. f. Bariton.
825 **Kleffel,** Album. gr. 8.
826/27 **Lang, Jos.,** Liederbuch, hoch u. tief. gr. 8.
573 **Löwe, C.,** Balladen u. Liedrr. Op. 10 44, 56, 59, 75, 76. Neue Ausgabe. gr. 8.
1392/94 — Arien aus ungedruckten Opern und Oratorien f. Sopr., Ten. u. Barit. (Bass).
1397 — Bilder des Orients. Op. 10. gr. 8.
1398 — Balladen v. Goethe. Op. 44. 59. gr. 8.
1399 — Legenden. Op. 58. 75. 76. gr. 8.
715 **Mazzoni,** Solfeggien für Mittelstimme (Jenny Meyer). gr. 8.
718 — Solfeggien für t. Stimme. (Jenny Meyer).
133 **Mendelssohn,** Duette. Kplt. (Rietz). 8.
134 — Neue Ausgabe (Rietz). gr. 8.
533 — Geistliche Duette. gr. 8.
1304 — Sämmtl. Duette, einschl. der Duette aus den geistl. Gesangwerken. gr. 8.
935/36 — Sämmtl. Duette f. d. Schulgebrauch. Stimmen-Ausg.
150/51 — 45 Lieder. Orig.-Ausg. hoch u. tief. 8.
152/53 — 34 Lieder (Supplem.), hoch u. tief. gr. 8.
148/49 — Lieder, Auswahl, hoch u. tief. gr. 8.
154/55 — 79 Lieder, h. u. tief. Kplt. (Rietz). gr. 8.
211 **Mozart,** Lieder. Auswahl. 8.
103.244 — Sämmtl. Lieder, hoch u. tief. gr. 8.
1357 — Komp. f. Freimaurer (Reinecke). gr. 8.
1367 **Paër,** Gesangübungen f. MS. od. Bar.
923 **Reinecke,** Lieder u. Gesänge f. 2 Singst. u. Pfte. 24 beliebte Duette. gr. 8.
924 — Lieder-Album, hoch. 43 beliebte Lied. 8.
925 — Dasselbe, tief gr. 8.
1454/55 — Kinderlieder. Bd. I/II. gr. 8.
1395 **Roeder,** Tesori antichi. (Altitalien. Arien und Lieder.) gr. 8.
1381 **Rosenhain,** Ausgew. Lieder u. Gesänge.
241/42 **Schubert,** Album (80 Lieder von Goethe, Mullerin, Winterr., Schwanenges.) hoch und tief (Bagge). 8.
405/6 — Album. Neue Reihe. 80 Lieder versch. Dichter, h. u. t. (Bagge). 8.
1184 — Lieder-Album (Müllerin, Winterr., Schwanengesang, 22 versch. Lieder) (Stritzko.) gr. 8.
1185 — Lieder-Album, Neue Reihe. 75 versch. Lieder. (Stritzko.) gr. 8.
1513 — Lieder und Gesänge. Auswahl von R. Franz. gr. 8.
— Lieder. 8 Bde. (Bagge). 8.
245/46 Bd. I. 30 Lieder v. Goethe, h. u. t. 8.
247/48 Bd. II. Schöne Mullerin, h. u. t. 8.
249/50 Bd. III. Winterreise, hoch u. tief. 8.
251/52 Bd. IV. 30 Lieder, hoch und tief. 8.
253/54 Bd. V. Schwanengesang, h. u. t. 8.
255/56 Bd. VI. 25 Lieder, hoch und tief. 8.
257/58 Bd. VII. 25 Lieder, hoch und tief. 8.
259/60 Bd. VIII. 25 Lieder, hoch und tief. 8.

Nr.

Lieder und Gesänge.

1440 **Schubert,** Gesänge aus Opern. Band I. für eine weibl. Stimme (Ph. Scharwenka und H. Goldschmidt).
1441 — — Bd. II für eine männl. Stimme.
Schumann, R., Sämmtl. Lieder u. Gesänge, herausgegeben v. Clara Schumann. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme zum prakt. Gebrauche eingerichtet.
589/91 Band I, hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 24—36.
592/94 Band II, hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 37—53.
595/97 Band III, hoch, mittel, tief. gr. 8 Op. 57—96.
598/600 Band IV, hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 98—142. Soldatenlied.
1340/43 — Bd. I—IV. Original-Ausgabe. gr. 8.
712 Sämmtl. berühmt. Lieder-Cyklen. Liederkreis Op. 24. Myrthen Op. 25. Liederkreis Op. 39. Frauenliebe Op. 42. Dichterliebe Op. 48. Original-Ausg.
709/11 — Dieselben f. hohe, mittl. u. tiefe St.

Einzeln:

601/3 Myrthen. Liederkreis. Op. 25. Für hohe, mittlere, und tiefe Stimme.
604/6 Frauenliebe und Leben. Op. 42. Für hohe mittlere und tiefe Stimme.
607/9 Dichterliebe. Op. 48. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
610/12 Liederalbum für die Jugend. Op. 79. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
613/15 Zwölf Gedichte aus Fr. Ruckert's Liebesfruhling von Robert und Clara Schumann. Op. 37/12. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
724 Balladen f. Deklamation u. Pfte.. gr. 8.
1294 Gesänge für Frauenstimmen. gr. 8.
650 Sämmtl. Lieder und Gesänge einschliesslich der Duette aus den grösseren Gesangwerk. f. 2 Singstimmen. gr. 8.
733 Spanisches Liederspiel Op. 74. gr. 8. (Ein und mehrstimmig.)
734 Minnespiel. gr. 8. (Ein- und mehrst.)
735 Spanische Liebeslieder. Op. 138. gr. 8. (Ein- und mehrstimmig.)
306/7 **Schumann, R. u. C.,** 63 Lieder u. Gesänge. Erste Ausg. f. hohe u. tiefe St. gr. 8.
303.555 **Wagner,** Lyrische Stücke aus Lohengrin (v. Komp.). 4. hoch u. tief.
494 — Lyrische Stücke aus Tristan und Isolde (Lassen). 4.
828/29 **Wallnöfer-Album.** 2 Bde. gr. 8.
271/72 **Weber,** Lieder, hoch u. tief (Reinecke). 8.
330 **Wilhelm,** 72 Lieder. Kplt. gr. 8.
331 — Lieder für die Jugend. 8.

243.1418 **Duettenkranz.** Reihe I/II. (Jadassohn). 4.
1066 **Im Frühling.** Lenzlieder v. Abt, Hiller, Jensen, Kücken, Reinecke, Taubert u. Tottmann. kl. 4.
352.1265 **69 Lieder** neuerer Meister. gr. 8. Hoch u. tief.
180 **67 Lieder** neuerer Meister. Neue F. gr. 8.
1141 — Dieselben f. tiefe Stimme. gr. 8.
1085 **30 altdeutsche Volksmelodien** mit grösstentheils neuen Texten von W. Osterwald. kl. 4.
332.965 **Lideralbum.** 60 Gesänge für d. Jugend. (Lehmann). gr. 8. Hoch u. tief.
384 **Liederkreis.** 100 vorzügl. Lieder. gr. 8.
428 — Für tiefere Stimme.
290 — Zweite Reihe. gr. 8.
725 — Für tiefere Stimme. gr. 8.
333 **Neapolitan. Volkslieder.** (Freytag). gr. 8.
1140 — Dieselben f. tiefere Stimme. gr. 8.
101 **Liederfrühling,** Sammlung der schönsten und modernsten Lieder und Gesänge (Volkland). gr. 8.

Gesangsquartette.

10 **Bach,** 371 Choralgesge. (Becker, Dörffel). quer 8.
730 — 69 Choralmelodien mit beziffertem Bass (Becker). quer 8.
1255/59 **Eccard, Joh.,** Geistl. Lieder v. Teschner. S., A., T. I. II. u. B. 8.
1269 **Gläser,** Choralbuch. 4.
1217 **Maier,** Deutsche Volkslieder f. S. A. T. B. Part. 8.
1218/21 — Stimmen. 8.
187 **Mendelssohn,** Männerchöre. Kplt. (Rietz). Part. 8.
188/91 — Dieselben. Stimmen (Rietz). 8.
192 — 28 Lieder f. S., A., T. u. B. Kplt. (Rietz). Partitur. 8.
193/96 — Dieselben. Stimmen (Rietz). 8.

Nr.

Gesangsquartette.

232/35 **Mozart,** Messen. I. Abth. Nr. 1—8. 4 Bde. (Sop., Alt, Ten. u. Bass) (Habert). 8.
236/39 — 2. Abth. Nr. 9—15. 4 Bde. (Habert). 8.
1357 — Kompos. f. Freimaurer (Reinecke.) gr. 8.
1350 **Palestrina,** Leichte Chöre. Partitur (deutsch) für gemischten Chor.
1351 — für Männerchor.
1352 — für Frauenstimmen.
579 **Schumann, R.,** Sammtl. Lieder u. Gesänge für Männerstimmen. Part. 8.
580/83 — Stimmen. 4 Bde. 8.
584 — Sammtl. Lieder u. Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur. 8.
585/88 — Stimmen. 4 Bde. 8.
1294 — Lieder u. Gesänge f. Frauenst. gr. 8.
733 — Spanisches Liederspiel. Op. 74. (Ein- und mehrstimmig.) gr. 8.
734 — Minnespiel. (Ein- und mehrst.) gr. 8.
735 — Spanische Liebeslieder. Op. 138. (Ein- und mehrstimmig.) gr. 8.
1285 **Silcher,** 50 ausgew. Lieder u. Gesänge f. Männerchor. Partitur. 8.
1286/89 — Dieselben. Stimmen. 8.
334 **Deutsche Männerchöre.** 50 Lieder. (Cavallo). Partitur. 8.
335/38 — Dieselben. Stimmen (Cavallo). 8.
379 **Deutscher Liederkranz.** 50 Lieder f. Sopr. Alt, Ten. u. Bass. Part. (Volkland). 8.
380/83 — Dieselben. Stimmen (Volkland). 8.

Klavierauszüge mit Text.

1416 **d'Albert,** Der Mensch u. das Leben. gr. 8.
59 **Astorga,** Stabat mater (Schletterer). gr. 8.
480 **Bach,** Johannespassion. gr. 8.
719 — Lucaspassion (Dörffel). 8.
732 — Dieselbe. Deutsch-Engl. (Dörffel). gr. 8.
11 — Matthauspassion (Jadassohn). 8.
13 — Weihnachtsoratorium. (Jadassohn). 8.
Kantaten nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft:
430 — Ein' feste Burg (Brissler). gr. 8.
571 — O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe. (Naumann.) gr. 8.
723 — Bleib' bei uns (Franz). gr. 8.
— Kirchen-Kantaten. Lief. 1—196. gr. 8.
— Dieselben in 20 Bänden.
947 **Becker,** Liturgie.
1197 — Selig aus Gnade. gr. 8.
1359 — Geistl. Dialog. (d.-e.) gr. 8.
1377 — Reformation Cantata. (e.-d.) gr. 8.
1378 — Cantata. Op. 50. (e.-d.) gr. 8.
1153 — Kantate »Herr, wie lange«. gr. 8.
1415 **Beethoven,** Christus am Ölberge. (Reinecke.) 4.
1323 — Egmont (Krug). gr. 8.
24 — Fidelio (Brissler). 8.
1416 — Meeresstille und glückliche Fahrt. (Reinecke.) 4.
1414 — Messe. Op. 86. (Reinecke.) 4.
29 — Missa solemnis (Jadassohn). gr. 8.
1198 — Ruinen von Athen. 4.
1200 — Chor-Phantasie. Op. 80. 4.
1236 — An die Freude. (Aus der 9. Symphonie.) (Reinecke.) gr. 8.
1332 — Ah' perfido. Op. 65. (Brissler.) 4.
297 **Bellini,** Romeo und Julie (deutsch und italienisch) (Mockwitz). 8.
904 **Berneker,** Christi Himmelfahrt. gr. 8.
1331 — Christus, der ist mein Leben. gr. 8.
168 **Boccherini,** Stabat m. (Schletterer). gr. 8.
355 **Boiëldieu,** Weisse Dame (Jadassohn). gr. 8.
298 **Cherubini,** Missa pro defunctis (lat.) 8.
299 — Requiem. C moll (lat.). 8.
300 **Donizetti,** Lucrezia (deutsch u. ital.). gr. 8.
727 **Franke, H.,** Op. 75. Isaak's Opferung. 8.
429 **Gade,** Comala. gr. 8.
969 — Frühlingsbotschaft. Op. 35. (Deutsch-Engl.) gr. 8.
1334 — Fruhlings-Phantasie. Op. 23. gr. 8.
963 — Kalanus. gr. 8.
558 — Die Kreuzfahrer. gr. 8.
775 **Gluck,** Iphigenie in Aulis. Nach R. Wagner's Bearbeitung. gr. 8.
1173 **Graun,** Der Tod Jesu. qu. 4.
1147 **Grétry,** Richard Löwenherz. gr. 8.
108 **Händel,** Messias (Brissler). gr. 8.
116 **Haydn,** Jahreszeiten (vom Komp.). 8.
118 — Schöpfung (A. E. Muller). 8.
1235 — 7 Worte des Erlösers. 4.
1344 — Der Sturm. (deutsch-lat.) gr. 8.
544 **Holstein,** Haideschacht (v. Komp.). 8.
966 — Der Erbe von Morley. gr. 8.
*316 **Lortzing,** Czaar und Zimmermann. Neue Ausg. (Kogel). gr. 8.
*317 — Undine. N. A. (Kogel). gr. 8.
*318 — Waffenschmied. N. A. (Kogel). gr. 8
*110 — Wildschütz. N. A. (Kogel). gr. 8.

Verzeichnis der Klavier-Musik siehe besondere Rückseiten.

Gesang-Musik.

Nr. **Klavierauszüge mit Text.**

1319 **Marschner,** Hans Heiling. gr. 8.
1320 — Vampyr. gr. 8.
728 **Meinardus,** L., Op. 46. Emmaus. Kirchliches Oratorium für Chor, Solostimmen, Gemeindeges. u. Orgel. 8.
135 **Mendelssohn,** Antigone (Rietz). gr. 8.
136 — Athalia (Rietz). gr. 8.
137 — Christus (Rietz). 4.
138 — Concertarie (Rietz). 4.
139 — Elias (Rietz). gr. 8.
140 — Festges. an die Buchdruckerkunst. 4.
141 — Heimkehr (vom Komp.). 4.
142 — Lobgesang (Rietz). gr. 8.
143 **Mendelssohn,** Loreley (Rietz). 4.
144 — Oedipus (Rietz). gr. 8.
145 — Paulus (Rietz). gr. 8.
146 — Sommernachtstraum (Horn). gr. 8.
147 — Walpurgisnacht (Rietz). gr. 8.
167 — Der 42. Psalm. 4.
1480 **Meyerbeer,** Afrikanerin. Neue Ausg. gr. 8.
821/22 — Hugenotten. 2 Bde. (Schwenke-Kogel). 8.
1461 — Hugenotten. N. rev. Ausg. (Kogel) gr. 8.
323 — Prophet (Geraudé-Kogel). 8.
1465 — Prophet. N. rev. Ausg. (Kogel) gr. 8.
1474 — Robert der Teufel. Neue Ausgabe. (Kogel) gr. 8.
202/9 **Mozart,** Opern mit den vollst. Seccorecitativen. 8 Bde. (Rietz-Brissler).
202 I. Idomeneo. 8.

Nr. **Klavierauszüge mit Text.**

202/9 **Mozart,** Opern.
203 II. Entführung. 8.
204 III. Schauspieldirektor. 8.
205 IV. Figaro. 8.
206 V. Don Juan. 8.
207 VI. Cosi fan tutte. 8.
208 VII. Zauberflöte. 8.
209 VIII. Titus. 8.
505 — Thamos, König in Ägypten. gr. 8.
201 **Mozart,** Arien (Rietz). 4.
540 — Litaniae Lauretanae. D dur (Sitt).
210 — Requiem (Schwenke). 8.
578 **Neukomm,** S., Der Ostermorgen. Kant. für Soli, Chor und Orch. Neue Ausg. 8.
128 **Nicolai,** Die lustigen Weiber v. W. gr. 8.
903 **Perfall,** Op. 8. Dornröschen. gr. 8.
60 **Pergolese,** Stabat mater (Schletterer) gr. 8.
961 **Reinecke,** Hakon Jarl. gr. 8.
953 **Schubert,** Die Verschworenen. 8.
651 **Schumann,** R., Das Paradies u. d. Peri. Op. 50. Neue Ausgabe. gr. 8.
311 — Dasselbe. Erste Ausgabe. gr. 8.
549 — Adventlied. Op. 71. Neue Ausg. gr. 8.
652 — Genoveva, Oper in 4 Akten. gr. 8.
550 — Requiem für Mignon. Op. 98 b. Neue Ausgabe. gr. 8.
658 — Der Rose Pilgerfahrt. Op. 112. gr. 8.
309 — Manfred. gr. 8.

Nr. **Klavierauszüge mit Text.**

654 **Schumann,** R., Scen. a. Goethe's Faust. gr. 8.
822 — Zigeunerleben. gr. 8.
720 **Schütz,** Matthäuspassion (Mendelssohn). 8.
1250 — Johannes-Passion (Mendelssohn). gr. 8.
1420 — Die sieben Worte (Jadassohn) gr. 8.
745 **Schwalm,** Der Jüngling zu Nain. 8.
1209 — Lobet den Herrn. gr. 8.
905 **Succo,** Das Jahr geht still zu Ende.
423 **Wagner,** Liebesmahl der Apostel (vom Komponisten). gr. 8.
1261 — Dasselbe. (e.-f.-d.) gr. 8.
301 — Lohengrin (Uhlig). gr. 8
616 — Lohengrin. Partition pour Chant et Piano. Version franç. de Victor Wilder. gr. 8.
959 — Lohengrin (Uhlig). Englisch. gr. 8.
31 — Tristan und Isolde (Bülow). gr. 8.
524 — Tristan und Isolde. Erleichterte Ausgabe v. R. Kleinmichel. gr. 8
487 — Tristan and Isolda (Bülow). English translation by H. and F. Corder. gr. 8.
1262 — Tristan und Isolde. (d.-e.) gr. 8.
515 — Tristan et Yseult. Version franç. de Vict. Wilder. gr. 8.
1514 — Tristan u. Isolde. Russ.-Deutsch. gr. 8.
14 **Weber,** Freischütz (Rösler). gr. 8.
17 — Oberon (Ritter). gr. 8.
114 — Euryanthe (Rösler). gr. 8.
418 — Preciosa (Brissler). gr. 8.

Partitur-Bibliothek.

Die klassischen und neueren Orchesterwerke, sowie Gesangwerke mit Orchesterbegleitung in einheitlichem Gewande zu billigen Stufenpreisen. (16 Gruppen, 940 Werke.)

Gruppe.
1. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien u. dergl.
2. Ouverturen.
3. Kleinere Orchesterwerke, Tänze, Märsche, Balletmusik etc.
4. Streichmusik.
5. Blasmusik.
6. Musik für Pianoforte mit Orchester.
7. Musik für Violine mit Orchester.
8. Musik für Violoncell mit Orchester.
9. Musik für Blasinstrumente mit Orchester.
10. Geistliche Gesangwerke.
11. Messen.
12. Oratorien.
13. Koncert-Gesang- und dramatische Werke.
14. Arien und Lieder mit Orchester.

Orchester-Bibliothek.

Die Orchesterstimmen der wichtigsten Werke für Orchester, sowie Gesangwerke mit Orchesterbegl. in broschirten Stimmenheften mit Umschlag. (20 Gruppen in 1200 Nummern.)

Gruppe.
1. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien und dergl. (siehe auch Gruppe 10. 19).
2. Ouverturen (siehe auch Gruppe 18).
3. Kleinere Orchesterwerke, Tänze, Märsche, Balletmusik etc. (siehe auch Gruppe 11).
4. Streichmusik.
5. Blasmusik.
6. Musik für Pianoforte mit Orchester.
7. Musik für Violine mit Orchester (siehe auch Gruppe 20).
8. Musik für Violoncell mit Orchester.
9. Musik für Blasinstrumente mit Orchester.
10. Symphonien, Entr'Actes und dergl. (siehe auch Gruppe 1, 19)
11. Kleinere Orchesterwerke (siehe auch Gruppe 3).
12. Geistliche Gesangwerke.
13. Messen.
14. Oratorien.
15. Konzert-Gesang- und dramatische Werke (siehe auch Gruppe 17).
16. Arien und Lieder mit Orchester.
17. Koncert-Gesang- und dramatische Werke (siehe auch Gruppe 15).
18. Ouverturen (siehe auch Gruppe 2).
19. Symphonien, Entr'Actes und dergl. (siehe auch Gruppe 1 u. 10).
20. Musik für Violine mit Orchester (siehe auch Gruppe 7).

Hausmusik. Orchesterwerke in der vereinfachten Besetzung von Klavier (oder Klavier und Harmonium), Streichquintett und Flöte mit Hinzunahme weiterer Orchesterinstrumente nach Belieben.

Bachs Werke für Orchester. Stimmenausgabe für den praktischen Gebrauch.
1. Ouverturen.
2. Koncerte.

Chor-Bibliothek.

Die Chorstimmen der wichtigsten Gesangwerke in broschirten Stimmenheften. (32 Serien in 825 Nummern.)

Gruppe.
1. Geistliche Gesangwerke. (Serie I, XI, XXII, XXVI, XXVII.)
2. Messen. (Serie II, XV, XXVIII.)
3. Oratorien. (Serie V, XVI.)
4. Kirchenoratorien. (Serie XIV.)
5. Opern. (Serie VI, XXXII.)
6. Koncert-Gesangwerke. (Serie III, IV, XIII, XXI, XXIX, XXXI.)
7. Lieder für Männerchor. (Serie VII, VIII, XXIII, XXIV.)
8. Opern-Chöre für Männerchor. (Serie XVIII.)
9. Lieder für gemischten Chor. (Serie IX, X, XII, XXVI.)
10. Opern-Chöre für gemischten Chor. (Serie XVII.)
11. Kleinere Chöre. (Serie XIX, XX.)
12. Gesänge für Frauenchor. (Serie XXV.)

Bibliothek der Klavierauszüge.

Die Klavierauszüge der wichtigsten Gesangwerke mit Orchesterbegleitung in einheitlichem Gewande zu billigen Stufenpreisen. (6 Gruppen, über 600 Werke.)

Gruppe.
1. Geistliche Gesangwerke.
2. Messen.
3. Oratorien.
4. Koncert-Gesang- und dramatische Werke.
5. Opern.
6. Arien und Lieder mit Orchester.

Text-Bibliothek.

Texte zu Opern, Oratorien und grösseren Gesangwerken. (14 Serien in 350 Nummern.)

Gruppe.
1. Opern (Serie I, IV, VII, VIII, XIV.)
2. Opern. Bearbeitung für die Leipziger Bühne. (Serie IX—XI.)
3. Oratorien (Serie II, V.)
4. Grössere Koncert-Gesangwerke. (Serie III, VI, XIII.)
5. Kirchen-Oratorien. (Serie XII.)

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Mus 739.2.721

Volksausgabe Breitkopf & Härtel
No. 1806.

LOEWE

Balladen

und

Gesänge.

Gesamtausgabe.

Band VI.

Digitized by Google

Digitized by Google

CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

Dr. MAX RUNZE

BAND VI

Französische, spanische und orientalische Balladen

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V.A. 1806.

Digitized by Google

Mus 739.2.721

MAY 25 19

Digitized by Google

Vorwort zu Band VI.

»Loewe bleibt überall deutsch, ja er ist der deutscheste aller Meister!« — so urteilte gestern mir gegenüber, wenige Stunden nach seiner Meistervorführung der »Nächtlichen Heerschau« der grösste Sangesmeister der deutschen Nation: **Eugen Gura.** Und doch steht diesem deutschen Meister eine solche Kraft der Objektivität in der Darstellung und Schilderung anderer Völker und Länder zu Gebote, weiss er den Lokalton der verschiedensten Nationen mit so unvergleichlicher Treue wiederzugeben und deren Landeseigentümlichkeiten so treffend zu zeichnen, dass diese seine Kunst geradezu Bewunderung erheischt.

Loewe ist nicht nur der umfassendste aller Gesangs-Komponisten, sondern muss auch als deren objektivster gelten!

Über beides belehrt uns von Neuem der nachstehende VI. Band.

A. Notizen zu den französischen Balladen.

Nr. 1. Der Feldherr. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul,** Dresden (»Der Feldherr. Die Glocken zu Speier. Landgraf Ludwig. Drei historische Balladen. Op. 67«).

2) Loewes erster Entwurf im Studienheft A, S. 41 A, umgekehrt, u. S. 40 B, umgekehrt.

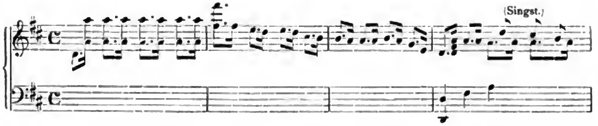
S. 2, Accol. 2, T. 3 und Accol. 3, T. 1, Singst. Die Vorschläge finden sich in der Orig.-Ausg. wie im Entwurf als undurchstrichene Achtel. Man könnte der Ansicht sein, dass dieselben als kurze zu gelten haben, da L. in den auf die angeführten Takte folgenden Takten im anscheinenden Gegensatz dazu die Vorschläge als Achtel mit dem nun zum Achtel gewordenen Viertel verbunden hat. Indes halten wir mit anderen Loeweforschern dafür, dass Loewe für das an beiden Stellen eintretende Wort »Traumbild« auf die Silbe »Traum« einen langen Vorschlag beabsichtigt hat. Wir lassen es daher bei der doppelt überlieferten Fassung.

Aus dem Entwurfe von Loewes Hand sei noch mitgeteilt:

S. 3, Accol. 2, T. 2 letzte Hälfte ff. Singstimme so:

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass Loewe die spätere, Energie und Todesverachtung atmende, Fassung endgiltig vorzog.

S. 3, Accol. 3, T. 3 ff. Dieses Zwischenspiel war, abweichend von der späteren Fassung, ursprünglich folgendermassen entworfen:



Obiges Zwischenspiel (zwischen den Worten: »Gebieten will ich diesem Tod« und »So ritt er durch Kairos Gassen«) hätten wir nicht ungern beibehalten, da es dem heroischen Sinn des Feldherrn Bonaparte charakteristischen Ausdruck giebt, und zudem eine zu häufige Wiederkehr der folgenden Klavierphrase (die sich nun auch schon anstatt obiger Stelle findet) dadurch vermieden wäre; indes folgen wir der Original-Ausgabe, in der Annahme, dass Loewe der in ihr hervortretenden Fassung den Vorzug gegeben hat.

S. 4, Accol. 3, T. 1 ff. Dieses Zwischenspiel war nach der Skizze ebenfalls ursprünglich anders gedacht:

Die Stelle: »Um seinen Hals fällt mit Verlangen«, S. 5, Accol. 4, lautet, weniger ausdrucksvoll als in der endgiltig festgestellten Fassung, im Entwurfe so:

Der Text rührt von **Otto Friedrich Gruppe** (1804—1874) her, Gedichte 1835, S. 191. — Variante: S. 5, Z. 3 und tritt vor die Geliebte hin. — Der Besuch Napoleons bei den Pestkranken zu Jaffa (Ende Mai 1799; vgl. Geschichte des Kaisers Napoleon von P. M. Laurent S. 169; von einem solchen Besuche in Kairo berichtet die Geschichte nichts) ist auch auf einem bekannten Bilde von Jean-Antoine Gros dargestellt; vermutlich auf letzteres wies König **Friedrich Wilhelm IV.** in jenem Gespräch mit Loewe im August 1853 zu Putbus hin (siehe Band V unserer Gesamt-Ausgabe p. IX u. X, woselbst auch ein Urteil des Königs über diese Loewesche Ballade sowie dessen kritische Bedenken gegen die geschichtliche Richtigkeit des in der Ballade geschilderten Vorganges erwähnt werden). »Der Feldherr« ist komponiert 1837, erschienen 1838.

Nr. 2. Sanct Helena. Vorlagen: 1) Die Handschrift, im Besitze des Herrn **Robert Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe. (Op. 126). Auf dem Titelblatt über der Überschrift eine von Wolken getragene, mit 7 Sternen überwölbte, Lyra.

S. 10, T. 1, letztes Achtel, Singst. In Vorl. 1 *f*; in 2 *sf*, wohl auf irrthümliche Lesung zurückzuführen, da in der Handschrift *f* (wohl auf Grund nachträglichen flüchtigen Schreibens) ausgelöscht erscheint.

S. 10, Accol. 3, T. 2. *fortissimo* nur in Vorl. 1, vor *con strepito*.

S. 11, Accol. 2, T. 1. *sf* nur in Vorl. 1.

S. 11, Accol. 3, T. 3, r. Hnd. In Vorl. 2 (Druckfehler) *cis*; Vorl. 1 hat richtig *d*.

S. 11, Accol. 3, T. 1 u. 2. Vorl. 1 Schlachten Donner, Vorl. 2 Schlachtendonner.

S. 12, T. 1. Der Vorschlag vor dem *a* im Bass in der Orig.-Ausg.: Accord-Vorschlag *a e*; in der Vorl. 1 lediglich *a*.

Digitized by Google

Die Bemerkung »für Bass oder Bariton« am Kopfe der Handschrift rührt von der Hand des Verlegers her, ist aber wahrscheinlich im Einverständnis mit dem Komponisten gemacht und infolgedessen auf das Original-Titelblatt übergegangen.

3) Der Entwurf im Skizzenbuche B, S. 24B und 25. Derselbe bietet keine bemerkenswerten Abweichungen.

Der Text rührt von **Karl August Timotheus Kahlert** her (1807—1864), Romanzen 1834 S. 7: »Der Verbannte«. — Variante: S. 11, Z. 3 die Schlachtendonner sind verhallt.

Loewe hatte ursprünglich daran gedacht, dieses Werk mit der »Uhr« und dem »Trommelständchen« zu einem Opus zusammenzunehmen, wie aus dem im 4. Bande dieser Gesamt-Ausgabe p. XI mitgeteilten Briefe Loewes hervorgeht. Die Änderung der Überschrift der »Verbannte« in »Sanct Helena« dürfte Loewe selbst vorgenommen haben. Komponiert wurde das Werk vor dem November 1853; es erschien 1858.

Nr. 3. Der fünfte Mai. Vorlagen: 1) Die Handschrift Loewes, im Besitze der Königlichen Bibliothek.

S. 14, T. 1 Pfte. r. Hnd. Nach der Hdschr. müsste das Arpeggio-Zeichen nur vor den Noten der l. Hnd. stehen; doch vermuten wir, dass das Fehlen desselben im Manuskript nur auf ein Versehen des Komponisten zurückzuführen ist. Vergl. S. 15, T. 2.

2) Der erste Entwurf Loewes im Studienheft A, S. 41B umgekehrt und S. 42 umgekehrt. Die spätere Handschrift Loewes liess sich aus diesem Entwurf in Geringfügigkeiten ergänzen; in Takt 9 unter der halben Note *d* (auf »Ruh«) die markierte Halbe *g*; ähnlich in Takt 26, wo im Entwurf auf das Wort »Schall« nur das *g* steht; aber auch diese Note darf nur als markiert gelten, die zur eigentlichen Stimmenführung gehörende Note *g* schrieb er — ganz seinen Sparsamkeits-Grundsätzen bei seinen Entwürfen entsprechend, erst gar nicht hin, da solches aus der obigen ähnlich laufenden Stelle klar war. Es lag ihm offenbar an den kleinen unterzeichneten Noten *g*, um durch sie dem ganzen Stück einen ausgeprägteren Basscharakter zu verleihen, den man in Verfolg dessen noch vervollständigen könnte, indem man unter die Ganze *e* S. 13 Accol. 4, T. 3 die Oktave kleinzeichnet.

Über den Verfasser des Textes ist nichts zu ermitteln gewesen: mit Manzonis gleichnamiger Ode, die Goethe verdeutschte, hängt das Gedicht nicht zusammen, (auch bei den von Goedeke, Grundriss 1. Auflage 3, 1352, angeführten Verdeutschungen Manzonis findet sich in den dieselben begleitenden Notizen keinerlei Hinweis auf unsere Dichtung). Loewe selbst scheint den Text, wie er auch sonst, falls seine Kunstgrundsätze es geboten, zu thun beliebte, hin und wieder abgeändert zu haben, worauf man aus Verbesserungen in der Handschrift schliessen könnte, z. B. S. 13, Accol. 2, T. 2 »denn sie rufen dem« für: »weil sie dem«, Accol. 3 T. 3 »so« für »schon«. In der Loewe-Jubiläums-Nummer vom 30. November 1896 bei Rühle & Hunger-Berlin war »der 5. Mai« (recht fehlerhaft) ohne Verlagsrecht abgedruckt.

Nr. 4. Die nächtliche Heerschau. (La revue nocturne.) Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **H. Wagenführ**, Berlin.

S. 16, T. 2, l. Hnd. Dritte Vorschlagsnote in der Vorl. *es*; nach dem Beispiele des vorhergehenden und des nachfolgenden Taktes war dafür besser *e* zu setzen.

S. 22, T. 3, r. Hnd. Dritte Note in der Vorl. d statt f, Druckfehler.

Für »Elisäischen« war »Elyseischen« zu setzen.

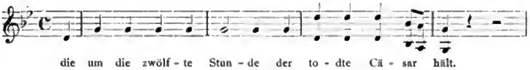
Text von **Joseph Christian Freiherrn von Zedlitz** (1790—1862), Gedichte 1859 (zuerst 1832) S. 21. Die erste Anregung dazu gab eine Romanze von H. Seidel, »Das Grab im Walde« (Minerva 1810, S. 259). — Varianten: S. 16, Z. 3 wirbelnd emsig — 17,4 Grab — 18,4 aus ihren Gräbern, sie nehmen's Gewehr zur Hand. [Und

Digitized by Google

um die zwölfte Stunde, verlässt der Trompeter sein Grab, und schmettert in die Trompete und reitet auf und ab] — 19,3 [Es grinsen die weissen Schädel wohl unter dem Helm hervor, es halten die Knochenhände die langen Schwerter empor] — 22,1 vorüber — 22,2 einen Kreis — 23,1 Frankreich ist — 23,2 Dies ist.

Der Marsch, den Loewe in so genialer Weise dieser gewaltigen Ballade eingewoben hat, ist der alte französische Präsentiermarsch. Über die Entstehungsgeschichte dieses Meisterwerkes der Balladenkunst schreibt mir Loewes Tochter, Frau **Julie von Bothwell**: »Dass mein Vater 12 Jahre alt Napoleon in Halle einziehen sah, habe ich öfter von ihm gehört. Er beschrieb mit lebhaften Farben, wie der Kaiser auf seinem arabischen Schimmel herangeritten kam, seine Generale hinterher. Napoleons Pferd piaffirend; der Kaiser, vor sich hinschauend, ein Bild von Stein, ist er im Nu vorüber gewesen; und das Gefolge, alle Pferde im kurzen Galopp, haben kaum mitgekonnt. Den Eindruck des ganzen Bildes unter den Klängen des französischen Marsches auf den Geist gerade dieses begabten Knaben kann man sich heute, wo seine Geistesrichtung in seinen Werken klargelegt ist, vorstellen; und eben aus diesem Eindruck komponierte er »die nächtliche Heerschau«.

»Loewe sang nicht, ohne den Ausdruck der Seelen- und Geistesbewegung auch im Antlitz wiederzugeben, womit er klar zeigte, dass er die Gestalten der Dichtung im Moment darstellte, und wenn solche Bewegung auch stets massvoll und vornehm blieb, so prägte sich doch dem Zuhörer sein Heinrich, sein Wittekind, Gregor und die heiteren Figuren wie im Hochzeitlied mit unauslöschlichem Meissel im Verständnis und Gedächtnis der Zuhörer. Hier nun entsteigen den Gräbern die Gestalten, die Loewe selbst an sich vorüberziehen sah; sie kommen herbei, die im tiefen Norden, erstarrt in Schnee und Eis, und die in Welschland liegen, wo ihnen die Erde zu heiss, — welcher Schmerz in Loewes Antlitz, wie hob sich dieser Schmerz, um gleich darauf den Nilschlamm und den arabischen Sand zu durchbrechen, und Begeisterung ergriff den Meister u. s. w. Und nun: Staccato! Er kommt! Dort hinten, weit fort, langsam hergeritten, umgeben von seinem Stab, erscheint der Feldherr, wie sonderbar — Loewe glich ihm in diesem Augenblicke!« Hierzu die Bemerkung, dass Loewe nach dem Urteil Th. Hildebrandts, der ihn malte, auch thatsächlich grosse Ähnlichkeit mit Napoleon hatte. An der Stelle: »Die Reihen präsentieren« veränderte Loewe seine ganze Haltung, gewiss hielt er das ‚sempre con una corda' fest, jedoch spielte er kräftig, äusserst fest im Takt und sang stark.« Über die punktierten Noten in der tieferen, beziehungsweise höheren Stimmführung überliefert die Loewesche Familie nachstehende Anordnung:



Über die letzte Vorführung dieser seiner Lieblingsballade durch den Meister selbst im Jahre 1864 berichtet der hochverdiente Loeweforscher **Aug. Wellmer** in seinem Werk »Musikalische Studien und Skizzen, 1884, Hildburghausen, Gadow & Sohn.« Die nächtliche Heerschau gehört zu den wenigen Balladen, die Loewe selbst instrumentiert hat, »und zwar vorzüglich«, wie **Osk. Eichberg**, gelegentlich einer Aufführung in der Philharmonie durch das Philharmonische Orchester im Jahre 1894, urteilte. Loewe komponierte das Werk 1832, es erschien 1833.

Nr. 5. Der Papagei. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **W. Damköhler**, Berlin.

Digitized by Google

Das Werk ist ursprünglich für vierstimmigen Männerchor geschrieben, später vom Komponisten selbst »für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte arrangirt.«

2) Der Entwurf im Skizzenbuche B, S. 90, in der Fassung für Männerchor. Text von **Friedrich Rückert** (1788—1866), Poetische Werke 1868 1,173. — Var.: S. 24, Accol. 27, 71: Belle Alliance (wir haben das zweifellos von Loewe absichtlich gewählte Blücherdeutsch: »Alliangs« beibehalten). S. 27, Z. 3, Und sagst Du mir noch einmal Bum. — Die Schlussstrophe hat Loewe fortgelassen. S. 26, Accol. 1, T. 4. ♯ vor *g* (in der Orig.-Ausg. vergessen) neu hergestellt. Die Ballade, ausgezeichnet durch ihre meisterhafte Darstellung der Tierseele und von rührender Tragik, bildet neuerdings ein besonderes Zugstück **Lilli Lehmanns**.

Ausser diesen 5 Napoleons-Balladen schrieb Loewe noch ein grösseres Chorwerk »Die Kaiserin« oder »Josephinens Weissagung«, Text von Ludwig Giesebrecht, das ebenfalls von Napoleon (Scene: Notre Dame) handelt, indes über den Rahmen unseres Werkes hinausgeht. Endlich könnte man zu den französischen Balladen auch den »gefangenen Admiral« zählen (der mit der in der französischen Königsgeschichte bekannten Erzählung von der eisernen Maske in Zusammenhang gebracht wird); indes gehört dies Werk sachgemässer in den X. Band.

B. Die spanischen Balladen.

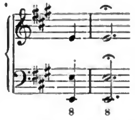
Nr. 6. Die Gruft der Liebenden. Vorlage: Die **Schlesingersche** Original-Ausgabe.

Die Zweiunddreissigstelnoten in der Begleitung am Anfange und am Ende des Werkes sind in der Vorlage bald in Gruppen zu vier Noten, bald in solchen zu acht Noten gedruckt. Wir setzen, der leichteren Übersichtlichkeit wegen, durchweg vier Noten unter gemeinsame Balken und verbinden je zwei solcher Gruppen mittels eines durchgeführten Balkens zu einer Gruppe höherer Ordnung, die dann immer den Wert eines Viertels darstellt.

S. 29, T. 1, Pfte. r. Hnd. Das ♯ steht in der Vorlage fälschlich vor der letzten statt vor der vorletzten Note.

S. 32, T. 3, viertes Viertel in der Singst. Die neuere Schlesingersche Ausgabe setzt hier einen langen Vorschlag an Stelle des kurzen der Orig.-Ausg. Die Begleitung kann allerdings dazu verleiten; doch wird durch den langen Vorschlag das unbedeutende Textwort »der« zu sehr hervorgehoben, so dass wir schon aus ästhetischen Gründen lieber die Lesart der ersten Ausgabe beibehalten.

S. 34, T. 5, letztes Viertel f, Pfte. In der Vorl. so:



Es ist möglich, dass die beiden 8 nicht auf alles, was im untern System steht, sondern nur auf die tiefsten Noten bezogen werden sollen. In diesem Falle musste eigentlich col vor 8 stehen; doch kann L. dieses Wort hier vielleicht als überflüssig fortgelassen haben, weil es bereits vor der vorhergehenden Note steht. Soll aber zur tiefsten Note die tiefere Oktave angeschlagen werden, so muss das mittlere (kleine) *c* von der rechten Hand mit übernommen werden, was wir in unserm Musiktext durch kleine Noten angedeutet haben. Vergl. hierzu S. 38, Accol. 5, T. 7 und 8.

Digitized by Google

S. 38, Accol. 3, letzter T. Zwischen diesem und dem nächstfolgenden Takte steht in der Vorl. nur ein Bogen, der von *a* nach *c* (!) geht. Am natürlichsten erscheint es, wenn *a* und *c* aus einem Takt in den andern hinüber gehalten werden. Die Ungenauigkeit in der Orig.-Ausg. ist vielleicht darauf zurückzuführen, dass dort das zweite *a* auf das untere System gesetzt wurde.

S. 43, Accol. 3, T. 3, und Accol. 4, T. 1, nach früherer Beratung mit der Loeweschen Familie statt: »seines Atems Mund« richtiger: »seines Mundes Hauch«.

S. 44, T. 1, l. Hnd. Vorschlagsnote in der Vorl. fälschlich ♯ h (mit weggelassener erster Hilfslinie). Beide Vorschlagsnoten in der Vorl. Viertel.

S. 44, Accol. 3, T. 4, r. Hnd. Der Bassschlüssel steht in der Vorlage fälschlich zwei Takte früher.

S. 44, Accol. 5, T. 2, drittes Viertel, l. Hnd. In der Vorl. mit dem oberen g (wie das vierte Viertel). Die obere Note war zu streichen nach Analogie der vorhergehenden und nachfolgenden Takte.

Text. S. 33, Accol. 4, T. 1. Vorl. dem statt den. S. 42, T. 1. Vorl. den statt der.

Die Dichtung wurde dem Balladenmeister anonym zugeschickt. Loewe glaubte zuerst, sie stamme vom Kronprinzen Friedrich Wilhelm. Nachmals offenbarte sich als Verfasser ein Herr von Puttkamer. Da der Oberlandesgerichtsrat **Eugen von Puttkamer-Plauth,** (1800—1874) der 1831 als solcher nach Stettin kam, Loewe näher trat, und auch u. a. bei der Aufführung von dessen Oper »Neckereien« 1833 den Montenegro sang, so dürfte es kaum zweifelhaft sein, dass letzterer als der Verfasser unseres Textes zu gelten hat. Derselbe (Vater des vor kurzem verstorbenen Oberpräsidenten von Pommern) ward 1835 Landrat des Randowschen Kreises, 1839—1847 Polizeipräsident von Berlin [1845 ward nach ihm dort die Puttkamerstrasse benannt], 1851—1860 Oberpräsident von Posen (vgl. die Geschichte des Geschlechts v. Puttkamer, Berlin 1878—1880 S. 767, wo freilich von seinen dichterischen Versuchen nichts vermerkt ist). Noch werde ich auf die Möglichkeit hingewiesen, dass **Leopold von Puttkamer** (1797—1868) der Verfasser dieser Ballade gewesen sei, da von ihm bekannt gewesen sei, dass er dichte. Auch soll sich Loewe selbst einmal über seine dichterischen Eigenschaften geäussert haben; derselbe stand 1820 als junger Offizier in Danzig, 1826 als Hauptmann bei der Garde-Artillerie-Brigade, 1833 Adjutant bei der Gen.-Inspektion der Artillerie, 1836 Major, 1846 Oberstleutnant, 1849 Oberst, 1853—1860 zu Stettin als Generalmajor, 1863 als General d. Inf. zur Disposition gestellt. Da »die Gruft der Liebenden« aber schon 1832 komponiert ward, Leopold v. P. aber erst 1853 nach Stettin kam, so dürfte die grössere Wahrscheinlichkeit der Urheberschaft zu Gunsten des Eugen v. P. sprechen. Darüber, dass **O. L. Emil v. P.** (1802—74; Jurist in Schlesien, seit 1857 in Potsdam als Geh. Reg. Rat), der in der Geschichte d. Geschl. v. P. als einziger Dichter angeführt wird, der Verfasser unserer Ballade gewesen sei, ist nichts bekannt.

Denselben Stoff behandelt Vogl in seiner Ballade »Der Grabeswächter« (Balladen 1851 S. 69; zuerst 1837); er beginnt erst nach dem Tode der Königstochter Alda und erzählt zum Schlusse, erst nach Jahrhunderten hätten Napoleons Soldaten die Eisenthür gesprengt und die Leichen der Liebenden im Sarge gefunden. Die gemeinschaftliche Sagenquelle beider Dichtungen zu ermitteln ist uns nicht gelungen. Etwas unklar bleiben die historischen Voraussetzungen; denn wenn im Eingange offenbar Toledo als Schauplatz geschildert wird, das erst 1085 den Händen der Araber entrissen wurde, so stimmt dazu weder der Name des Königs Garcias (vgl. über die Könige dieses Namens Ersch-Grubers Allgemeine Encyclopädie 1, 53, 410) noch die Erwähnung Pedros, des Herrschers von Castilien, dem die Tochter Garcias vermählt werden soll. Dass die Königstochter, um der verhassten Heirat zu entgehen, gleich Shakespeares Julia einen Schlaftrunk nimmt, wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, muss

Digitized by Google

aber aus ihren an den Kämmerling gerichteten Worten: »Folg' mir ins unbekannte Land« geschlossen werden.

Die Gruft der Liebenden ist eine der merkwürdigsten und musikalisch hervorragendsten Balladen Loewes, ein Meisterwerk ersten Ranges. Der Eingang, in *A*-dur, dürfte als der geschichtlich und dramatisch vorbereitende Akt zu der ganzen Tragödie zu gelten haben. Schon hier entfaltet sich eine blühende Schilderung und ein Farbenreichtum in Tönen, der staunenswert ist, wobei, unter strenger Wahrung der für das Ganze der Ballade unerlässlichen einheitlichen Grundstimmung, doch den kleinsten Einzelheiten in Bezug auf Charakteristik eingehendste Rechnung getragen wird, — so dem Wogen des Tajos durch die Marmorbrüche (welch Farbenspiel in Tönen für den »grünlichblauen« Strom!), der längst versunkenen Gothenpracht, wo einst der Dom, die Burg am Rebenufer gestanden, und nun die Aloe (welche in Mittel- und Südspanien noch heute turmhoch aufwuchert) emporstarrt, Palme und Lorbeer die Trümmer überschatten, der Citronenbaum aber die zerbrochenen Fensterbogen mit Blüten ausfüllt, dem Flattern der wilden Tauben —; doch schon Anfangs bereiten uns die zu diesem in reichen Harmonien daherwogenden Flutengebraus in starken Kontrast tretenden finster grollenden Bässe auf die Tragik der Ballade vor, welche Empfindung in uns durch das später eintretende Ausmalen des unterirdischen Ganges noch gesteigert wird; worauf wir wieder durch den versöhnend auf uns wirkenden Zug von dem Wanderer, der dort den Mantel breitet und in der Kühle schlummert, beruhigt werden. Die Handlung selbst beginnt dann in dem von Loewe ureigen erfundenen knappen balladenhaften Erzählerton, indem er dabei von *A*-dur in *A*-moll übergeht; gerade die anspruchslose Einfachheit, die sich trotzdem allmählich zu grösster dramatischer Kraftwirkung steigert, wirkt hier ungemein. Die grossartigste Situationswirkung, die feinsinnigste Seelenstimmung ist dem Meister gerade hier gelungen. Kurz, es ist des Feinsinnigen, Herrlichen, Genialen kein Ende. Dabei tritt im Verlaufe des ganzen Werkes eine Verwendung von Motiven oder Themen vor, die Loewe auch mit dieser Arbeit als den Vorläufer R. Wagners erscheinen lässt. Die tiefergreifende Art, in der uns Loewe bei dem Wiedererwachen der Königstochter aus Angst und Zagen durch alle Phasen des Liebeslebens führt, beweist uns, dass dem Meister schon in seiner früheren Zeit das ganze Reich kühner Harmoniefolgen erschlossen war, — wir glauben in dieser ganzen Stelle eine durchaus moderne, unserer Zeit entsprossene Komposition zu hören. Und das alles hat Loewe geleistet auf einen Text hin, der nichts weniger als günstig für die Komposition war. Aber gerade, wo der Text sich am sprödesten erwies, ja an Stellen, wo regellose Metrik waltet, hat sein Genie sich aufs Meisterhafteste erprobt!

Nr. 7. Der Sturm von Alhama. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Fr. Hofmeister**, Leipzig, 2) Geschriebenes Widmungsexemplar mit handschriftlichen Korrekturen Loewes auf der Kgl. Hausbibliothek; letzteres sorgfältig verglichen und ausgenutzt.

S. 48, die beiden letzten Takte, l. Hnd. Auf dem zweiten Viertel Rhythmus so: in Vorl. 2.

S. 52, Accol. 4 . . . questo ♪ marcato. Diese Bemerkung (in nicht ganz üblichem Italienisch) ergänzt das vorhergehende »pesante« in dem Sinne, dass jedes einzelne Achtel mit Nachdruck hervorgehoben werden soll.

S. 54, drittletzter Takt, r. Hnd. Drittes Achtel, oberste Note in Vorl. 2*a*.

S. 56, T. 1, alte Ausg. hat bei dem Worte »Zorne« auf die Silbe - »ne« $^{1}/_{8}$; musste $^{1}/_{4}$ stehen und ist dahin geändert.

S. 60, T. 2. Die Tempobezeichnung Andante fehlt in Vorl. 1.

Titel. In Vorl. 1: Spanische Romanze, in Vorl. 2: Spanische Ballade.

Dies Klagelied um die Eroberung der fünf Meilen von Granada in der Sierra Nevada gelegenen Festung Alhama durch die Spanier i. J. 1482 war ursprünglich wohl in arabischer Sprache abgefasst. Der Historiker Perez de Hita, der uns in seiner Geschichte der Zegri und Abenceragen zwei spanische Übersetzungen davon überliefert hat (Wolf y Hofmann, Primavera y flor de romances 1856 1, 274 Nr. 85a: »Paseábase el rey moro«), berichtet, das Lied habe, so oft es auf den Gassen von Granada gesungen wurde, bei den Mauren solchen Schmerz erregt, dass die Regierung verbot es ferner zu singen. Loewe legte seiner Musik die Verdeutschung zu Grunde, die **Victor Aimé Huber** (1800—1869) in seinen »Skizzen aus Spanien« 1, 228 (1828) gegeben hatte. Ausserdem ist die Ballade ins Deutsche übersetzt worden von Herder in seinen Volksliedern (Werke hsg. von Suphan 25,494), von K. F. von Jariges (Beauregard Pandin, Spanische Romanzen 1823 S. 103; danach W. Alexis im Hermes 1824, 1, 47), Hermann Kurtz (Gedichte 1836 S. 163), Geibel und Schack (Romanzero der Spanier 1860 S. 316), O. L. B. Wolff (Byrons sämtliche Werke übersetzt von Adrian 11. 1830) und Adolf Böttger (Byrons sämmtliche Werke 1844 S. 477). [Vgl. R. Gosche, Die Alhambra 1854 S. 75 und Schirrmacher, Geschichte von Spanien 6, 631.]

Varianten bei Huber S. 52 Z. 4 Hat ein alter Mohr entgegnet — 54, 4 mit ihr auch — 58, 5 Verloren Väter ihre Söhne — 59, 5 König es geboten.

Aus der Wirkung, welche der Gesang dieser Ballade auf die Mauren in Granada übte, lässt sich folgern, dass auch diese Ballade ursprünglich auf gesangliche Ausführung berechnet war und mithin in ihrer ganzen Anlage erst durch die Vermählung mit der Musik ihre vollkommene Ausgestaltung in der Form gewinnen konnte. Der Maurenkönig, von welchem diese Ballade handelt, ist der stolze Muley Hassan, der vorletzte König von Granada, nach welchem der weisse schneeige Gipfel der Sierra Nevada und zugleich höchste Berg Spaniens noch heute seinen Namen trägt.

Hackländer bringt die ersten Strophen dieser Ballade von dem alten Maurenkönig in seinem »Winter in Spanien«, 2, 303 f.

Auf Anraten der Tochter Loewes und aus historisch-sprachlichen Gründen haben wir durchweg anstatt »Mohren« »Mauren« gesetzt (z. B. Maurenkönig). Die Bestätigung der Richtigkeit dieser Massnahme fanden wir in der oben erwähnten Wolffschen Übersetzung. Die Anregung zur Komposition dieser Ballade empfing Loewe 1834 von seinem hohen Gönner Kronprinz **Friedrich Wilhelm von Preussen,** welchem auch die Ballade gewidmet ist, die 1835 erschien.

Nr. 8. Hueska. Vorlagen: 1) Die sorgfältig geschriebene, gut erhaltene Original-Handschrift Loewes, im Besitze der Heinrichshofenschen Verlagshandlung und von letzterer gütigst zur Benutzung verstattet. 2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Heinrichshofen,** Magdeburg.

Folgendes ist durch Vergleichung der Vorlage 1 als Gewinnst für unsere Ausgabe zu verzeichnen:

S. 61, Accol. 2, T. 1 u. 2, der Bogen ist bis zur ersten Note des 2. T. ausgedehnt.

S. 61, Accol. 3, T. 1, die Bogen fangen erst bei der halben Note *h* an.

S. 61, Accol. 3, T. 5, bei [Lo]ran-ca's, Begl. r. u. l. H. auf jedes Viertel einen '.

S. 62, Accol. 4, T. 3, die Melodie war auf das Wort »flücht'ge« zuerst anders weitergeführt, — vielleicht verschrieben.

S. 63, Pftc. r. Hnd. Diese Triolenstelle ist in der Vorl. 2 (ähnlich wie in der Original-Handschr.) nur in den beiden ersten Takten ausgestochen, im weiteren Verlauf aber mit Abkürzungen gedruckt. Dabei steht bald (richtig) = , bald (falsch) = . Natürlich war im letzteren Falle die Triolenbewegung durch

Digitized by Google

drei Viertel hindurch beizubehalten, trotz des Fehlers in der Vorlage, der wahrscheinlich auf ein Schreibversehen des Komponisten zurückzuführen sein dürfte. Diese in Oktaven gehaltenen Triolen (natürlich diskret zu spielen) können unmöglich als nur landläufige Musik gelten, dienen vielmehr einem bedeutsamen psychologischen Zwecke. In welcher musikalischen Form sonst wohl sollte sich ein früherer Mohrenfürst vom Niger, der nun seinen glühenden Blick zu Doña Ana erhebt und sich dabei dem europäischen Empfindungsleben nach Möglichkeit anzunähern trachtet, naturgemässer ergehen?

Accol. 5, T. 1, Vorl. 1 u. 2: wiederstrahlt; besser, wie der Dichter in zwei Worten; vgl. hiermit auch das spätere zuwider S. 68, wo auch in L.s Handschr. das e fehlt.

S. 64, Accol. 4, T. 2. Loewe schrieb zuerst wie der Dichter: zerreissen, hat es dann aber dick und deutlich überschrieben: zerrissen.

S. 65, Accol. 2, T. 3 fehlen Staccato-Punkte in Vorl. 2, nach Vorl. 1 ergänzt. Accol. 3, T. 5, fehlt in Vorl. 2 *p*, nach Vorl. 1 ergänzt. Accol. 5, T. 1 nach Vorl. 1 das erste Viertel in der Begl. Stacc.-P. — Auf die Silben »musst du ver-« 3 Keile in der Begleitung, T. 2 u. 3 die Vorschläge in der Begl. ♪ ♪. Accol. 5, T. 3, l. Hnd. In der Vorlage 2, entgegen Vorl 1, steht zwischen den ersten beiden Noten ein Bindebogen, aber nur in der linken Hand. Wohl Stichfehler. Vergl. auch S. 66, T. 2. T. 5 bei den Silben »Deinen trä-« 3 Keile in der Begl.

S. 66, Accol. 1, T. 1 u. 2 Vorschläge ♪ ♪. Accol. 2, T. 2 u. 3 u. T. 4 u. 5 auch in der l. Hnd. Bogen, Accol. 3, T. 2 r. Hnd. 4 Keile.

S. 67, Accol. 2, T. 1. u. 2 < > in der Begl. fehlt in Vorl. 2. Accol. 3, T. 5, Stacc.-P. im Bass. Accol. 4, T. 3 Vorschlag r. Hnd. $^2/_{16}$ *a*. T. 3 u. 5: dreimal Vorschlag ♪ ♪ ♪.

S 68, Accol. 2, T. 2, l. Hnd. In Vorl. 2 nur Halbe *b*, Druckfehler, in Vorl. 1 richtig ganze Note. T. 3 in der Singst. anstatt · · · nach Vorl. 1: ' ' '. T. 4 r. Hnd. über dem dritten Viertel in r. und l. Hnd. '. Accol. 3, T. 1 erstes und drittes Viertel r. u. l. Hnd. Keile (statt der Punkte). T. 4 über »Liebe« ein >.

S. 69, Accol. 4 »Du verstehst, — nun in die Gondel« beim Dichter: »Du verstehst?« Loewe hat sicher das fraglos gekürzte gegenseitige innerliche Sichverstehen als dem Gange der Handlung angemessener erachtet. Wir setzen vor nun einen —. Accol. 5, T. 4 r. Hnd. über beiden Vierteln ' '.

S. 71, Accol. 2. Beim Dichter »blutigen« statt »finsteren«. Loewe, so erzählt die Familie, kam während der Komposition des Hueska erregt ins Gesellschaftszimmer voll Verdrusses darüber, dass Vogl bei der sonst so trefflichen Dichtung eine grosse Dummheit in derselben begangen habe. Er meinte den Ausdruck »ob dem blutigen Beginnen«. Er selbst wusste im Augenblick diesen hier widersinnigen Ausdruck nicht durch den richtigen zu ersetzen. Seine Tochter Julie half ihm darüber hinweg, indem sie ihm den Ausdruck »finsteren« vorschlug.

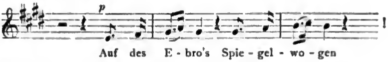
S. 73, Accol. 1, T. 2 statt ♪ nach Vorl. 1: ♪. Accol. 2, T. 3 u. Accol. 3, (vollst.) T. 1 sind die Verzierungen bei »verschwinden« und »Gebüsche« von Loewe erst bei der Korrektur vorgenommen; daher mochte es kommen, dass die Textsilbe »sche«, in der Vorlage 2 fälschlich beim zweiten Viertel steht; sie gehört natürlich zum dritten.

S. 74, Accol. 2 die ♮ vor den *dis* in Singst. und Begl., sowie das ♮ vor *fis* (mit Keil!) Accol. 3, T. 1 wären eigentlich unnötig, sind aber von L. wohl darum (auch in Vorl. 1) gesetzt, weil er so grosses Gewicht auf die Ausführung der hier hervortretenden Dissonanzen legte.

Von grösster Wichtigkeit sind nun die Abweichungen, welche die Original-Hand-

Digitized by Google

schrift Loewes für den *E*dur-Satz bietet, S. 70—73 und S. 75. Überraschender Weise findet sich gleich der Anfang dieser Stelle in Vorlage 1 so:



Wir haben diese Melodieführung als massgebend betrachtet und aus Loewes Original-Handschrift in unsere Ausgabe aufgenommen, — für die letzte Seite der Ballade haben wir dann die spätere Loewesche Wendung beibehalten. Letztere hatte er sicherlich noch bei der Korrektur angebracht. Aus einem ganz alten Exemplar der Ballade (es gehört Herrn Dr. Leop. Hirschberg) ist an einer Stelle noch deutlich zu erkennen, wie der ursprüngliche Stich im Sinne der zweiten Fassung auf den Platten abgeändert war. Wir geben für den Hauptteil des Satzes der früheren Fassung aus verschiedenen Gründen den Vorzug; u. a. weil sie charakteristischer wirkt, und weil sie alte spanische Motive benutzt, wie sie z. B. im »Sturm von Alhama« (»warum rufst du uns, o Herr?«) und in dem letzten »wehe mir, Alhama« vorkommen.

Auch die Vorschlagsnoten des *E*dur-Satzes, die ohnehin bei ihrer Regellosigkeit einiges Kopfzerbrechen verursacht hatten, lassen sich nach der Originalhandschrift leichter bestimmen. Zunächst lässt Loewe dieselben an den Stellen »gleitet« und »hält« ganz fort; im Übrigen aber will er offenbar, auch auf die Gefahr hin, in diesem Punkte inkonsequent zu erscheinen, möglichste Beweglichkeit und Abwechselung in die gleichmässig dahingleitende Gondelfahrt und dementsprechend die Seelenstimmung der beiden Fahrenden bringen. Wir setzen darum genau so, wie die Vorlage 1 es uns an die Hand giebt; S. 72, Accol. 2, T. 1 stellten wir aus später vorgenommener Rasur, aber noch deutlich erkennbar geblieben, wieder her. Im Übrigen möge zu dieser ganzen Principienfrage, was die Vorschlagsnoten bei Loewe betrifft, folgendes gesagt sein: Man ist heute mehr und mehr davon abgekommen, auf das Studium der Feinheiten von Vorhalten und Vorschlägen, wie es von Joh. Seb. Bach angebahnt und von den alten Meistern ausgearbeitet und fortgesetzt worden ist, tiefer eindringende Sorgfalt zu verwenden. Loewe wandelt, was diesen Punkt anlangt, zwar formell in den Bahnen der alten Meister, verwertet diese Grundsätze aber in neuer und sinnreicher Weise für die Zwecke des von ihm geschaffenen Balladenstils. Wir behalten uns vor, am Schlusse des Werkes nochmals hierauf kurz zurückzukommen.

Text von **Johann Nepomuk Vogl** (1802—1866), Balladen und Romanzen, neueste Folge 1841 S. 4 = Balladen 1851 S. 152: »Donna Anna«. Varianten: S. 65, Z. 3 giebt's zu verrichten — 67, 2 wo die Aprikos' zu schauen — 67, 4 Und zum Schlag des Ruders — 70, 2 gaukelt hin und her — 70, 3 lenkt Huescas Arm — 71, 2 ob dem blutigen Beginnen. — Ana schreiben wir im Einverständnis mit der Loeweschen Familie nach spanischer Art, mit einem n, doch wird es ausgesprochen wie im Deutschen Anna.

Diesen 3 gewaltigen Balladen liessen sich noch andere spanische Nummern anreihen, so der Pilgrim und die Leiche von St. Just, die indes schon im 4. Bande unter die Karls-Balladen eingereiht sind, sowie die spanische Romanze »Zumalacarregui«, die, weil auf Veranlassung Kronprinz Friedrich Wilhelms komponiert, dem Hohenzollernbande (5) eingefügt ward. Auch ist ein (ungedrucktes) Duo espagnol für Viola und Pianoforte von Loewe vorhanden, das thematische Anklänge an den Sturm von Alhama bekundet. Hueska bahnt den Übergang zu dem nachstehenden gigantischen Balladencyklus an:

Digitized by Google

C. Orientalische Balladen und Gesänge.

Zu Nr. 9 bis 11. Drei Balladen von Freiligrath.

Vorlage: Die Original-Ausgaben im Verlage von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, Wien.

Nr. 9. Der Mohrenfürst.

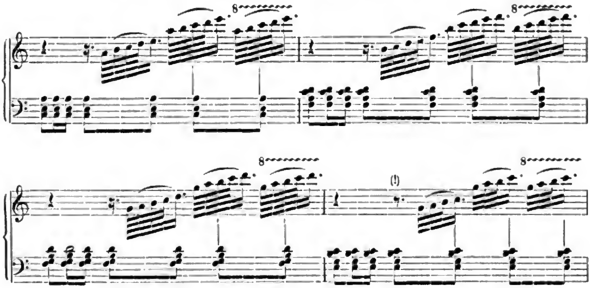
S. 80, T. 3 und 5 r. Hand stehen in der Vorl. zwischen dem 2. und 3. Viertel Bindebögen, und zwar im ersten Falle zwischen den Noten *cis* und das andere Mal zwischen den Noten *e* und *cis*. Da der Pralltriller den erneuten Anschlag des *cis* fordert, so lassen wir den Bogen bei diesen Noten fort, setzen ihn aber beide Male zu den unteren Noten *e*.

S. 80, T. 4, zweites und drittes Viertel, l. Hnd. in der Vorl. so:

Wohl nur durch Versehen des Stechers in dieser mangelhaften Darstellung. Wir geben die Stelle so wie sie sonst stets erscheint: .

S. 81, T. 1, Pfte. *mezzo forte* steht in der Vorl. um ein Achtel später, also erst am Anfange des nächsten Taktes, gehört aber schon hierher.

S. 82. Die letzten vier Begleitungs-Takte lauten, genau



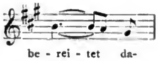
Die ganze Stelle ist in dieser Fassung etwas unklar hinsichtlich der rhythmischen Einteilung. Nur der letzte Takt vermag uns, abgesehen von der zweiten Pause, an deren Stelle eine Sechzehntelpause mit Punkt stehen sollte, einen Fingerzeig für die richtige Auffassung zu geben. Aus demselben geht nämlich klar hervor, dass die letzten längsten Noten der drei Gruppen in der rechten Hand mit den von der Linken gespielten Achteln zusammenfallen sollen. Eine andere Ausführung dürfte übrigens bei dem schnellen Tempo des Stückes schon aus technischen Gründen unmöglich sein. Wenden wir dieses als richtig erkannte Prinzip auch auf die drei vorhergehenden Takte an, so haben wir, um alles in Ordnung zu bringen, nichts weiter zu thun, als die ersten vier Noten jeder Gruppe in Hundertachtundzwanzigstel, die letzte Note im Takt dagegen in ein Achtel zu verwandeln.

Digitized by Google

Die Stelle wird sich bei Anwendung der von uns vorgeschlagenen Einteilung klanglich also ungefähr so darstellen:

u. s. f.

Nr. 10. Die Mohrenfürstin. S. 84, Accol. 2, T. 1, letzte Hälfte. In der Orig.-Ausg. so:



Nr. 11. Der Mohrenfürst auf der Messe. Bei dem Dichter **Ferdinand Freiligrath** (1810—1876), Gedichte 6. Aufl. 1864 S. 39 bilden diese drei Stücke nur eine Zweiheit unter dem Titel »Der Mohrenfürst«; die beiden Balladen »Der Mohrenfürst« und »Die Mohrenfürstin« sind im ersten Abschnitte zusammengefasst. — Varianten: S. 80, Z. 3 dunkle hervor — 84, 1 So tobt der Kampf — 85, 1 f. Persias Flut gebar — 85, 3 Federn und den Hals — 96, 1 trocknem Auge — 96, 4 den Löwen, den Tiger.

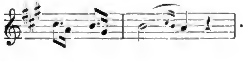
Über die ästhetische und musikalische Bedeutung dieses Loeweschen Riesenwerkes ist man sich heute wohl einig. Es dürfte schwerlich wieder ein Gesangswerk für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von so breiter einheitlicher Grundlage, so kühnem Aufbau, so gewaltigem Umfange und doch dabei solcher Feinmalerei im Kleinen in der gesamten Musikliteratur geben wie dieses Werk, mit welchem Loewe auch den Höhepunkt seines Könnens als Balladenmeister erreicht hat. **Felix Weingartner** hat es vor einer Reihe von Jahren instrumentiert. Solchergestalt ist es hier verschiedentlich vom Philharmonischen Orchester aufgeführt zu dem Gesange der Frau **Gisela Staudigl,** einer Loewesängerin ersten Ranges. Auch Frau **Lilli Lehmann** singt neuerdings diesen Balladencyklus und brachte, als echte Altmeisterin dramatischer Vortragskunst, dies Loewenwerk mit **Rislers** Begleitung am Flügel November 1898 zu grandioser Wirkung. Loewe komponierte den Mohrenfürsten 1844; er erschien in demselben Jahre.

Nr. 12. Der Asra. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **C. Weinholtz,** Braunschweig, Opus 133.

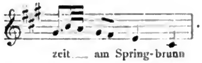
S. 100, letzter T., l. Hnd. Die unter der Fermate stehenden Noten in der Vorl. fälschlich halbe.

S. 101, Accol. 4, Anfang schreibt L.: con sforza, wir setzen dafür forza, weil es ein Substantiv sforza im Italienischen nicht giebt.

2.) Loewes handschriftlicher Entwurf auf losem Blatte, von der Loeweschen Familie übermittelt, die Singstimme (mit Ausschnitt der ersten 4 Takte) und Zwischenspiel hinter »Sippschaft«, — auch einen Teil des Vorspiels enthaltend. In letzterem war die zweite Hälfte des siebenten und der achte Takt ursprünglich so entworfen:

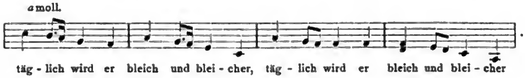


S. 99, Accol. 3, T. 1:



Digitized by Google

Noch nicht in der endgiltigen Form ausgearbeitet findet sich die Partie: »Täglich ward er bleich und bleicher«, nämlich so:



In der Art finden sich noch einige kleinere Abweichungen, so auch in der Melodieführung am Schlusse, die eben nur ergeben, dass Loewe diesen ersten Entwurf nachmals nur reifer und reicher ausgearbeitet hat.

Der Text ist von Heinrich **Heine** (1799—1856) gedichtet: Romanzero 1851 = Dichtungen 1872 4, 57. In Loewes Original-Ausgabe wie in seinem handschriftlichen Entwurf: Mahomet (statt: Mohamed, wie bei Heine). Loewe komponierte seinen Asra höchstwahrscheinlich 1863; er erschien 1867.

Bilder des Orients.

Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Breitkopf & Härtel**, Leipzig, als Opus 10 komponiert 1833, erschienen 1834.

Wenn diese »Bilder des Orients« als zu den »Orientalischen Balladen und Gesängen« gehörig den »Balladen nationalen Gepräges« einverleibt werden, so fallen wir hiermit nicht etwa aus dem Rahmen der Gesamt-Ordnung. Wohl sind die »Orientbilder« keine Balladen; aber sie weisen doch Balladenform auf, wie gleich das erste »Die Geister der Wüste«, wie »Ali und Fatme«. Oder sie sind andererseits, wie »Melek und Maisuna«, wie »Assad und Gulhinde« mit ähnlichem Rechte, wie es Loewe selbst mit seinem »Bergmann« (Op. 39) gethan, als »Liederkreise in Balladenform« zu bezeichnen. Nachdem die durch Beethoven, Loewe, Schubert, Schumann in die Musikwelt eingeführten »Liederkreise« so grosse Bedeutung für die Musik-Literatur erlangt haben, hielten wir es für angemessen, auch für Loewes »Orientbilder« den Begriff »Liederkreis« anzuwenden anstatt des Begriffes »Kranz«, der hier weder einen inneren Zusammenschluss der einzelnen Nummern, noch eine einheitliche Abrundung des Ganzen erforderte. H. Stieglitz bietet im ersten Bande seiner »Bilder des Orients« lediglich solche aus Arabien, im zweiten Bande nur solche aus Persien. So ergab sich ein Arabischer Liederkreis und ein Persischer Liederkreis. Thatsächlich hatte Loewe aus Stieglitz' Liederkreis »Melek und Maisuna« 6 unter sich eng zusammenhängende Nummern gewählt, zu denen »die Geister der Wüste« (beim Dichter unter den »Söhnen der Wüste«) trefflich den Eingang bilden und der (an sich schon zu unserem Liederkreise gehörende) »verschmachtende Pilger« auf die Hauptperson hinleitet. Andrerseits aber könnte »Maisuna am Brunnen« nicht länger aus diesem Kranze herausgerissen bleiben, da dieses Lied ja gerade den rechten Abschluss unseres Liederkreises bildet. Die »Bilder der Heimath aus Persien« bieten neben dem balladenhaften Wechselgesang zwischen »Ali und Fatme« den entzückenden Liederkreis »Assad und Gulhinde«, der in Bezug auf Einheitlichkeit und Abrundung überhaupt nichts zu wünschen übrig lässt.

Nr. 13. Die Geister der Wüste. Die Dichtung ist aus den »Bildern des Orients« von **Heinrich Stieglitz** (1801—1849) 1, 20 (1831) entnommen, und zwar aus dem Cyklus »Die Söhne der Wüste«. Varianten: S. 102, 1 stürzt auf's — 102, 2 Hui] ist ein Zusatz Loewes — 102, 3 Oasis heult' ich und lag, konnt' — 104, 2 zum staub'gen Pfad — 104, 2 Hui] Zusatz Loewes — 104, 4 sein starrend Blut.

Digitized by Google

Nr. 14. Der verschmachtende Pilger. Der Text stammt gleich den folgenden Nummern 15—19 aus dem Cyklus »Melek und Maisuna« in den »Bildern des Orients« von **Heinrich Stieglitz** 1, 94; doch hat Loewe die beiden ersten Strophen des Gedichtes fortgelassen, das bei Stieglitz »Der Verschmachtende« betitelt ist.

Nr. 15. Melek in der Wüste. Text bei **H. Stieglitz** 1, 71. — Varianten: S. 108, 1 erlägest doch — 109, 1 wird Gebet — 109, 3 die Oase gegossen — 110, 3 dem ihr dürstend — 110, 4 Auf, mit der Vögel.

Nr. 16. Die Oasis. Text bei **H. Stieglitz** 1, 73.

Nr. 17. Lied eines Vögleins in der Oasis. Text bei **H. Stieglitz** 1, 74.

Nr. 18. Melek am Quell. Text bei **H. Stieglitz** 1, 76; »Am Quell«. — Varianten: S. 115, 1 mein gutes Ross — 117, 4 von der Geliebten.

Nr. 19. Maisuna am Brunnen. Text bei **H. Stieglitz** 1, 88.

Nr. 20. Ali im Garten. Text bei **H. Stieglitz,** Bilder des Orients 2, 143 (1831) in dem Cyklus »Ali und Fatme« Nr. 5—6. — Variante: S. 124, 3 meiner Seele bangen Schmerz.

Nr. 21. Assad mit dem Selam. Text bei **H. Stieglitz,** Bilder des Orients 2, 114 (1831) in dem Cyklus »Assad und Gulhinde«, aus dem auch die drei folgenden Nummern entlehnt sind.

Selam, Blumengruss. **Amaranthe,** Sammetblume, Fuchsschwanz.

Nr. 22. Taubenpost. Text bei **H. Stieglitz** 2, 116.

Nr. 23. Gulhinde am Putztische. Text bei **H. Stieglitz** 2, 117. — Varianten: S. 130, 2 schwellender wallet — 134, 5 zeichnet liebend.

Lar, die Hauptstadt der persischen Provinz Laristan. **Tulbend,** der Turbanbund. **Henna,** gelber Farbstoff aus den Blättern der Alkannawurzel.

Nr. 24. Abendgesang. Text bei **H. Stieglitz** 2, 122.

Die Zahl der »orientalisch« gefärbten Werke Loewes ist mit diesem Abschnitte ja freilich nicht erschöpft; es hätten z. B. auch die indischen Legenden (Mahadöh, der Paria), auch die arabischen Legenden (das Wunder auf der Flucht, der Traum der Witwe) diesem Bande einverleibt werden können; doch gehören jene sachgemäss in den zweiten »Goethe-Loewe«-Band, diese in den zweiten »Legenden«-Band. Im Übrigen hat sich Loewe auch sonst vielfach als schaffender Künstler auf dem Gebiet des Orientalischen bewegt, so in den Opern »Rudolf«, »Malek-Adhèl«, den »Drei Wünschen«, den Oratorien »Die Zerstörung von Jerusalem«, »Hiob«, dem »Hohen Lied«, in dem Duett »an Sami«, in der »Zigeunersonate« u. s. w.

Herzlichen Dank sage ich für die grundlegende Mitwirkung an der Herstellung auch dieses VI. Bandes den hochverehrten Mitarbeitern Herrn **Fritz Schneider,** dem technischen Mitleiter, und Herrn Dr. **Joh. Bolte,** sowie für die viele Mühewaltung Herrn Dr. **Leop. Hirschberg,** für freundliche Auskünfte und Fingerzeige den Herren **Otto Frank**-Berlin, Geh. Rat **E. Friedel**-Berlin, **Bernhard Schmidt**-Halle, und für all die gütigen Nachweise Loewes edler Tochter Frau **Julie von Bothwell.** Ganz besonderen Dank sodann sage ich Herrn **Robert Lienau** (Schlesingerscher Verlag, Berlin) und dem **Heinrichshofen**schen Verlag (Magdeburg) für die gütige und uneigennützige Gestattung der Benutzung der Original-Handschriften Loewes zu den Balladen »Sankt Helena« und »Hueska«.

Berlin, den 17. März 1900.

Dr. Max Runze.

Digitized by Google

INHALT.

Französische, spanische und orientalische Balladen.

E. Französische Balladen.

Fünf Napoleons-Balladen.

Nr. Seite

1. **Der Feldherr.** [Bonaparte im Pestspital zu Kairo.] Historische Ballade. (*Otto Gruppe.*) Op. 67 Nr. 1 2
   O lass, Geliebter, dich erflehen.
2. **Sanct Helena.** [Der Verbannte.] Ballade. (*A. Kahlert.*) Op. 126 7
   Hier steh' ich einsam auf dem Fels im Meer.
3. **Der fünfte Mai.** Ballade 13
   Die Feuerschlünde am Seinestrand.
4. **Die nächtliche Heerschau.** (La revue nocturne.) Ballade. (*Freiherr v. Zedlitz.*) Op. 23. 16
   Nachts um die zwölfte Stunde verlässt der Tambour sein Grab.
5. **Der Papagei.** Humoristische Ballade. (*Fr. Rückert.*) Op. 111 24
   Das war die Schlacht von Waterloo.

F. Spanische Balladen.

6. **Die Gruft der Liebenden.** Ballade. (*v. Puttkamer.*) Op. 21 28
   Da, wo des Tajo grünlich blauer Strom.
7. **Der Sturm von Alhama.** Ballade nach dem Arabischen. (*V. Aimé Huber.*) Op. 54 . . 48
   Durch die Strassen von Granada einst der Maurenkönig ritte.
8. **Hueska.** Ballade. (*J. N. Vogl.*) Op. 108 Nr. 2 61
   Vor dem Schlosse Don Loranca's.

G. Orientalische Balladen und Gesänge.

9. **Der Mohrenfürst.** Ballade. (*F. Freiligrath.*) Op. 97 Nr. 1 76
   Sein Heer durchwogte das Palmenthal.
10. **Die Mohrenfürstin.** Ballade. (*F. Freiligrath.*) Op. 97 Nr. 2 84
    Fern tobt der Kampf im Palmenthal.
11. **Der Mohrenfürst auf der Messe.** Ballade. (*F. Freiligrath.*) Op. 97 Nr. 3 91
    Auf der Messe, da zieht es.
12. **Der Asra.** Ballade. (*H. Heine.*) Op. 133 98
    Täglich ging die wunderschöne Sultanstochter.

Bilder des Orients.

I. Kranz. Wanderbilder aus Arabien.

Melek und Maisuna. Arabischer Liederkreis.

13. **Die Geister der Wüste.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. I Nr. 1. 102
    Hui! wie die Wolke von Staub und Brand.
14. **Der verschmachtende Pilger.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. I Nr. 2 105
    Einmal Mekka noch zu sehen.
15. **Melek in der Wüste.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. I Nr. 3 106
    Heiss glüht der Pfad.
16. **Die Oasis.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. I Nr. 4 112
    Wie lockt der Palmen grünes Dach.
17. **Lied eines Vögleins in der Oasis.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. I Nr. 5 114
    Ich schaukle leicht mich im grünen Laub.
18. **Melek am Quell.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. I Nr. 6 114
    O wie du schnaubst aus voller Brust.
19. **Maisuna am Brunnen.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. II Nr. 1 119
    Ihr habt genug getrunken.

II. Kranz. Bilder der Heimath aus Persien.

20. **Ali und Fatme.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. II Nr. 2.
    A. **Ali im Garten** 120
    Deine Stimme lass ertönen.
    B. **Fatme vom Balkone** 123
    Meinen Kranz hab' ich gesendet.

Assad und Gulhinde. Persischer Liederkreis.

21. **Assad mit dem Selam.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. II Nr. 3. 126
    Geht nun, ihr Blüthen.
22. **Taubenpost.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. II Nr. 4 128
    Ein Täubchen bringt mir täglich Grüsse.
23. **Gulhinde am Putztische.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. II Nr. 5 129
    Reich' mir den Schleier, Emina.
24. **Abendgesang.** (*H. Stieglitz.*) Op. 10 H. II Nr. 6 136
    Lege den Schmuck nun an, schöne Gulhinde.

Digitized by Google

Balladen nationalen Gepräges.

E. Französische Balladen.
Fünf Napoleons-Balladen.

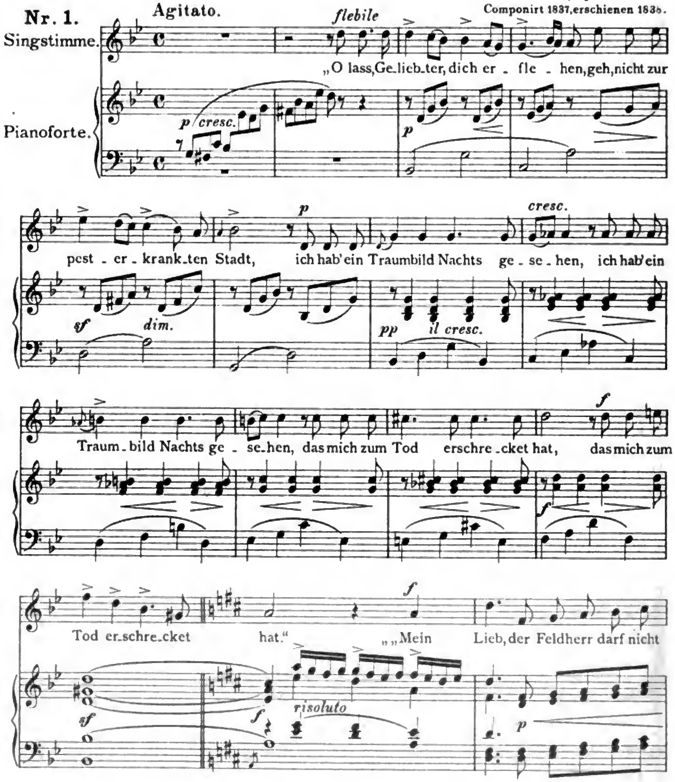
Der Feldherr.

[Bonaparte im Pestspital zu Kairo.]

Historische Ballade von Otto Gruppe.

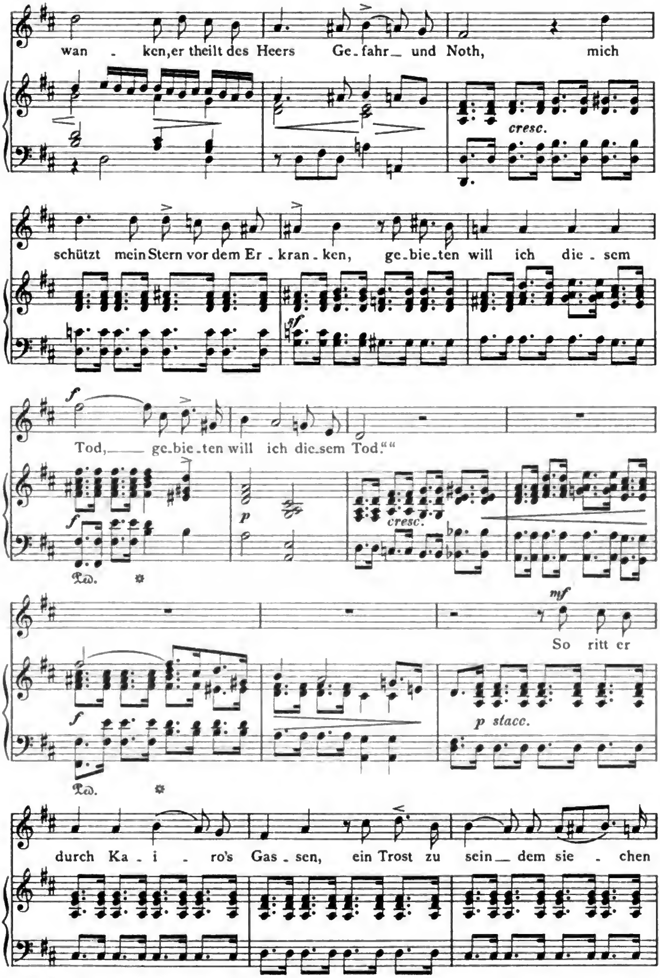
Carl Loewe, Op. 67 Nr. 1.

Componirt 1837, erschienen 1836.

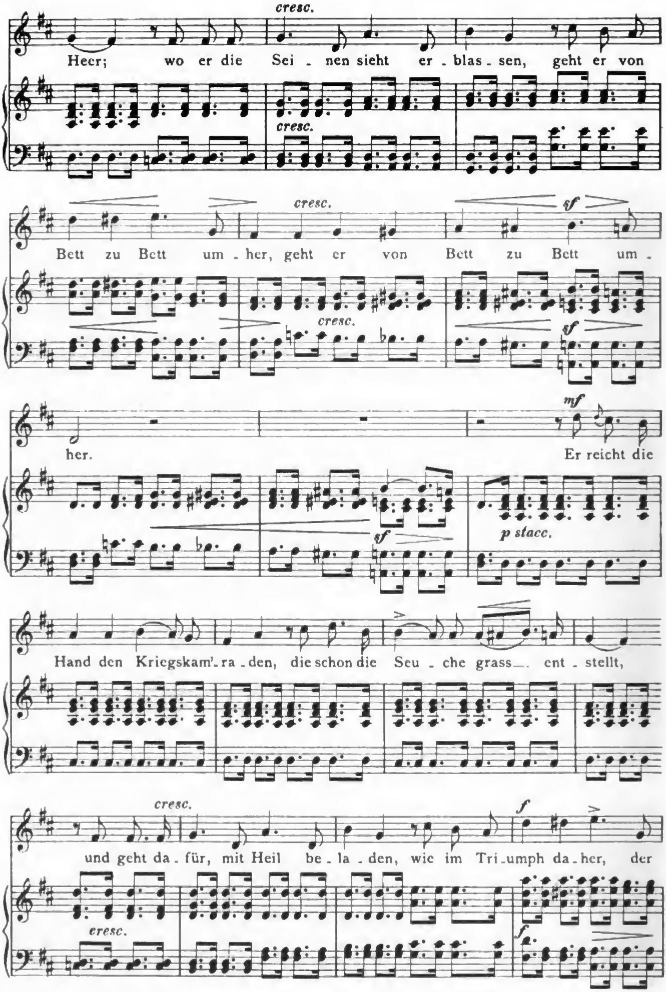


Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig. V. A. 1806.

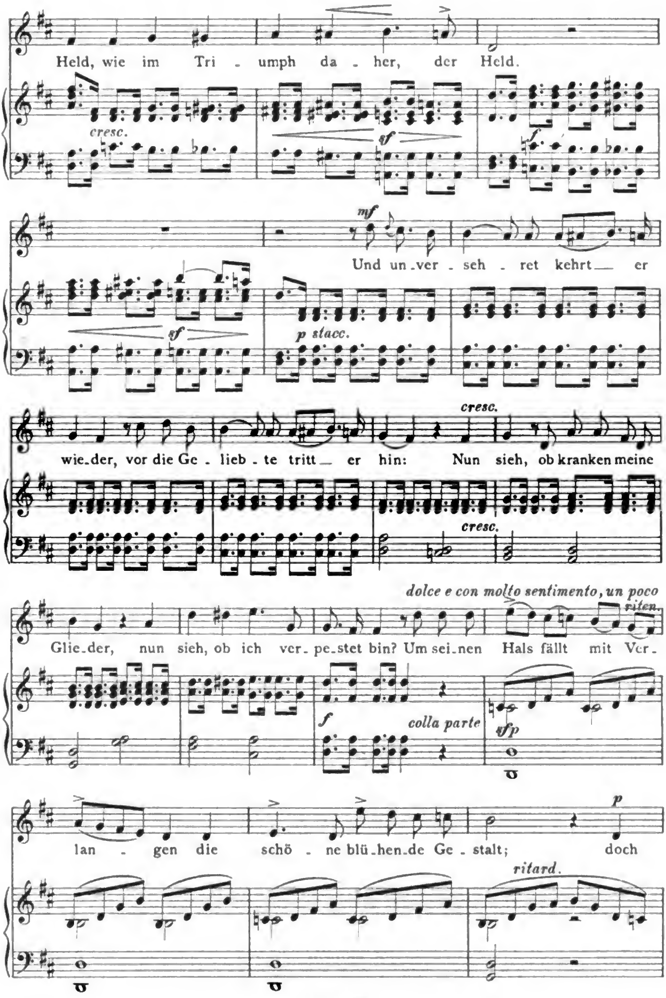
Digitized by Google



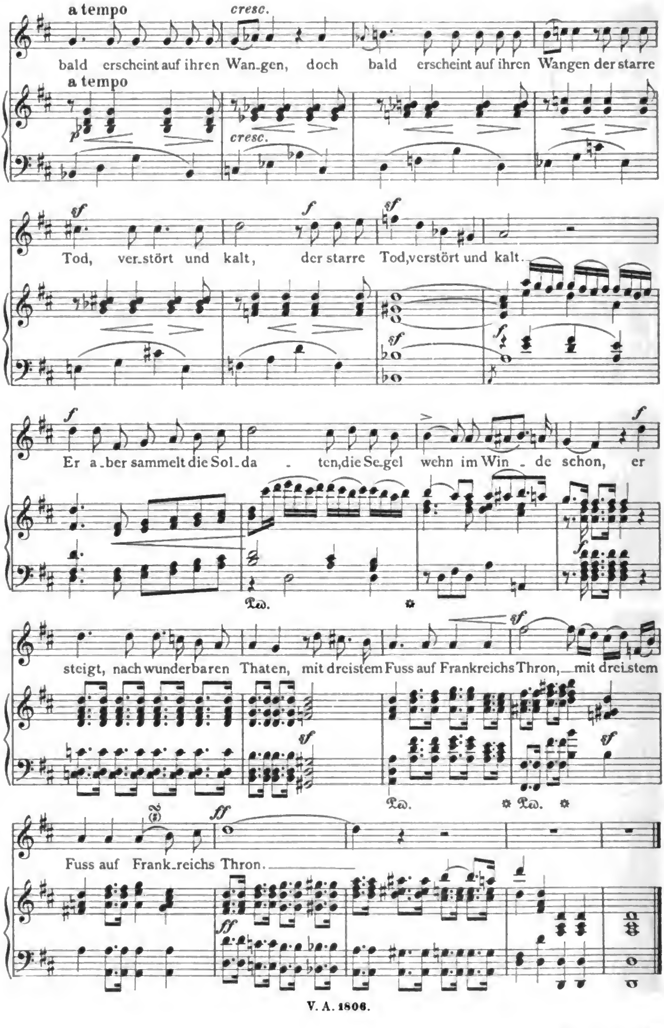
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

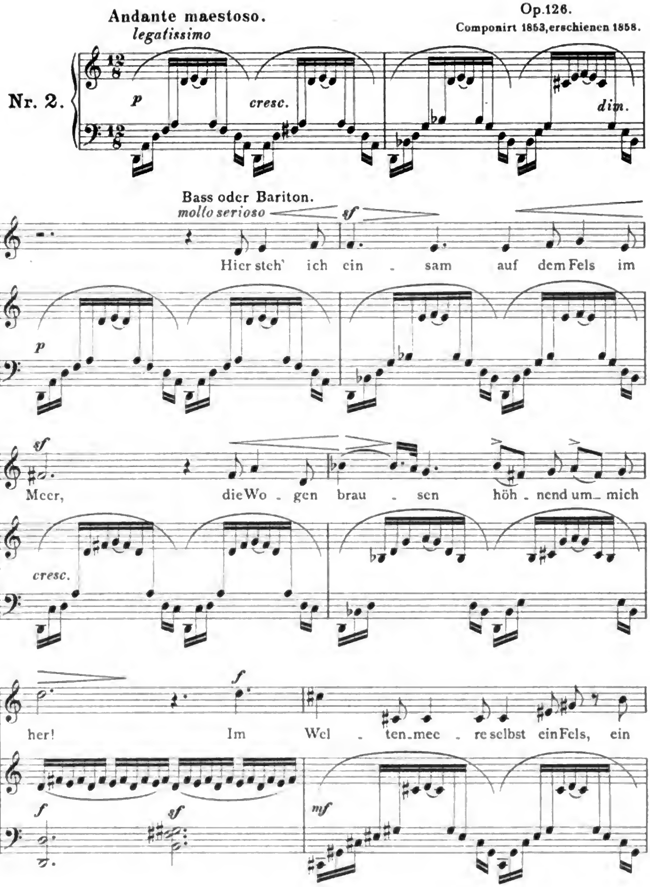
Sanct Helena.

[Der Verbannte.]

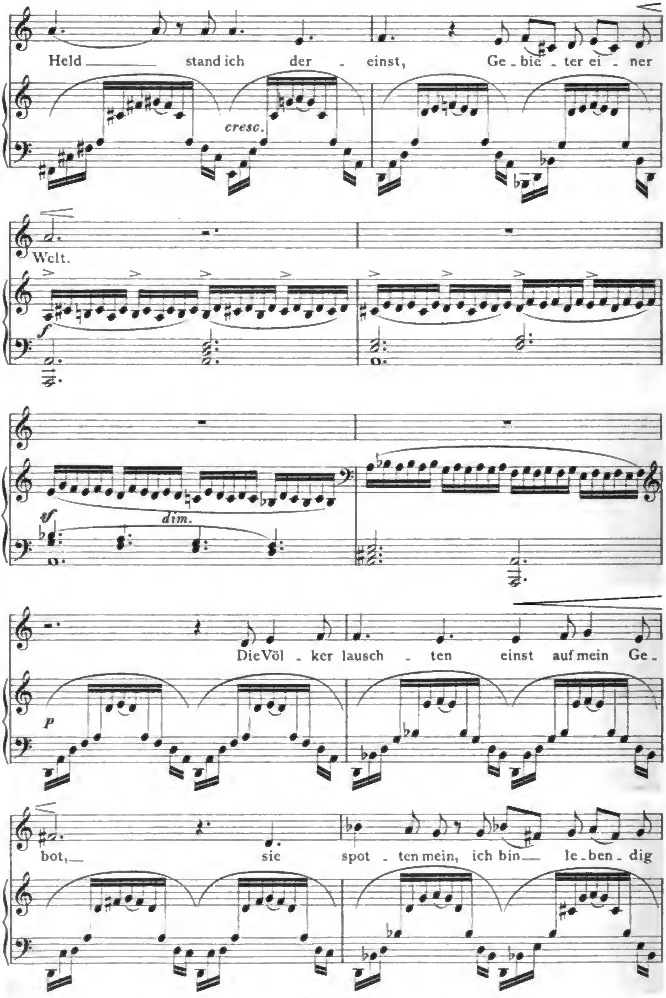
Ballade von August Kahlert.

Op.126.

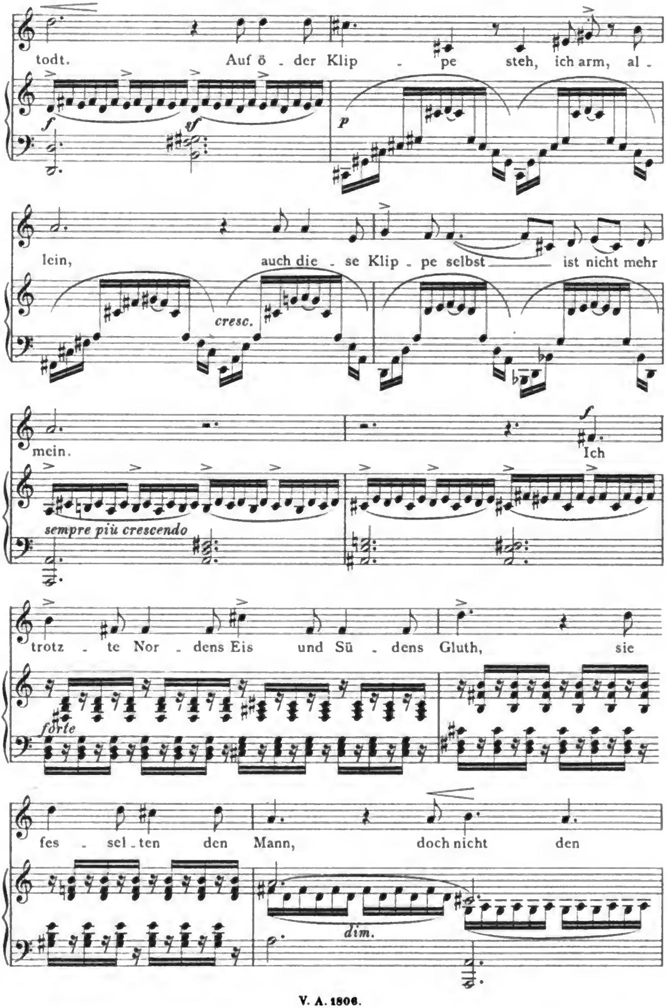
Componirt 1853, erschienen 1858.



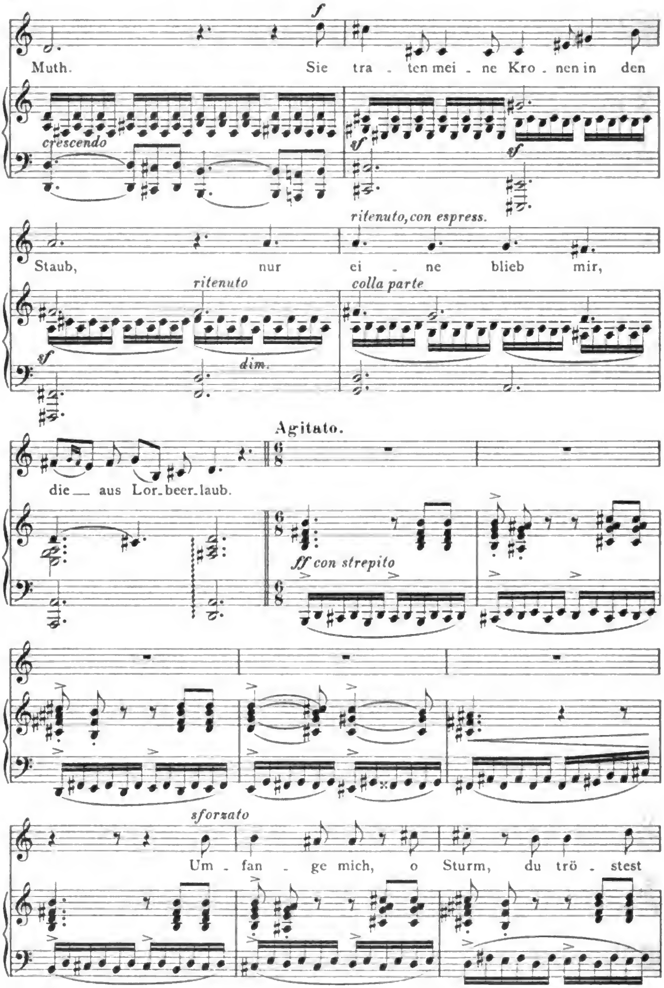
Digitized by Google



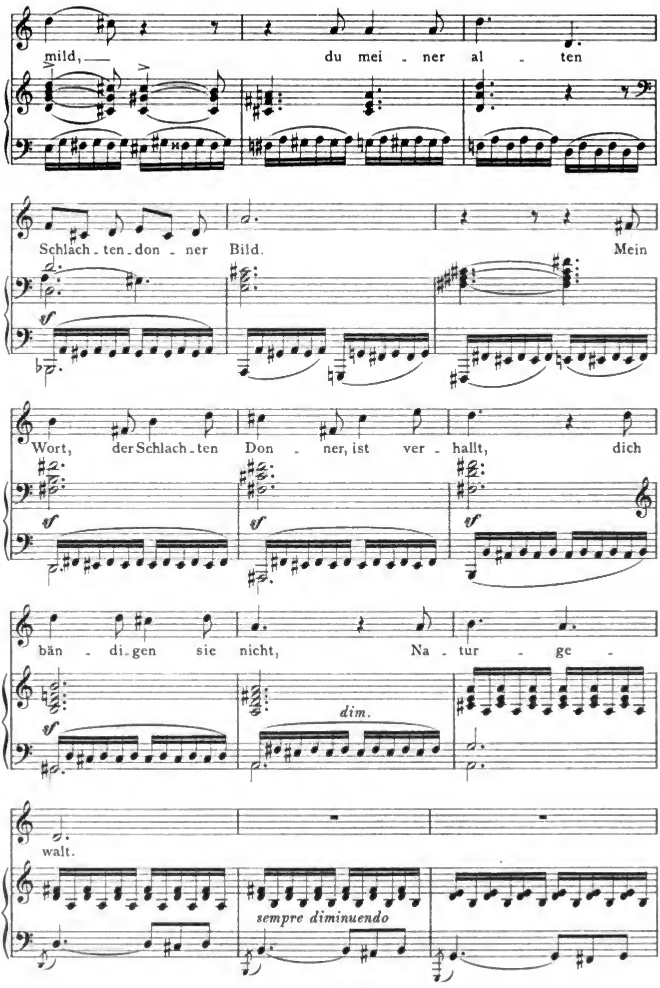
Digitized by Google



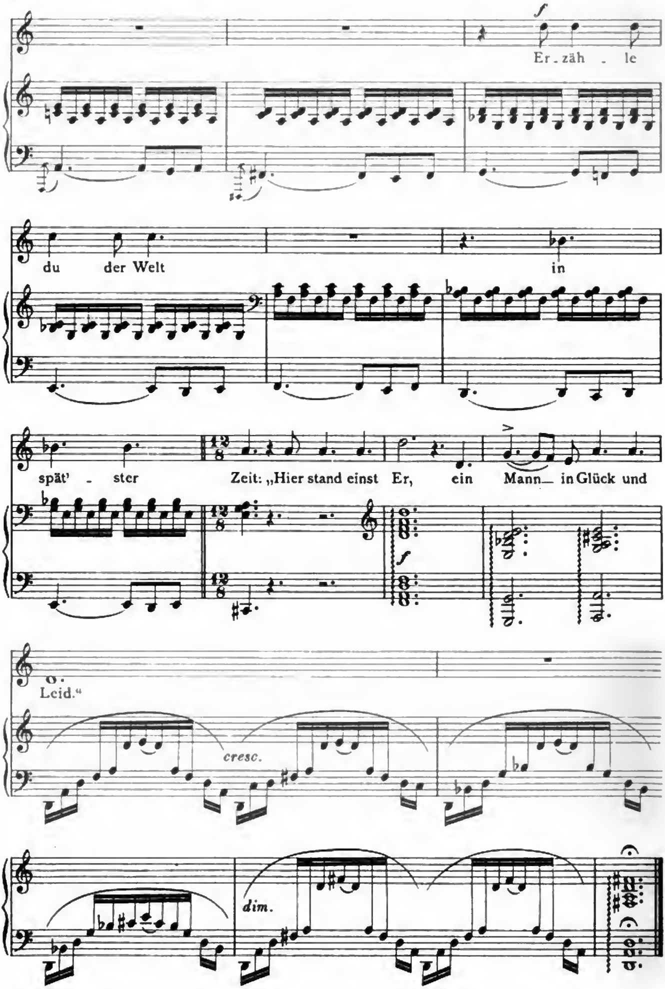
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

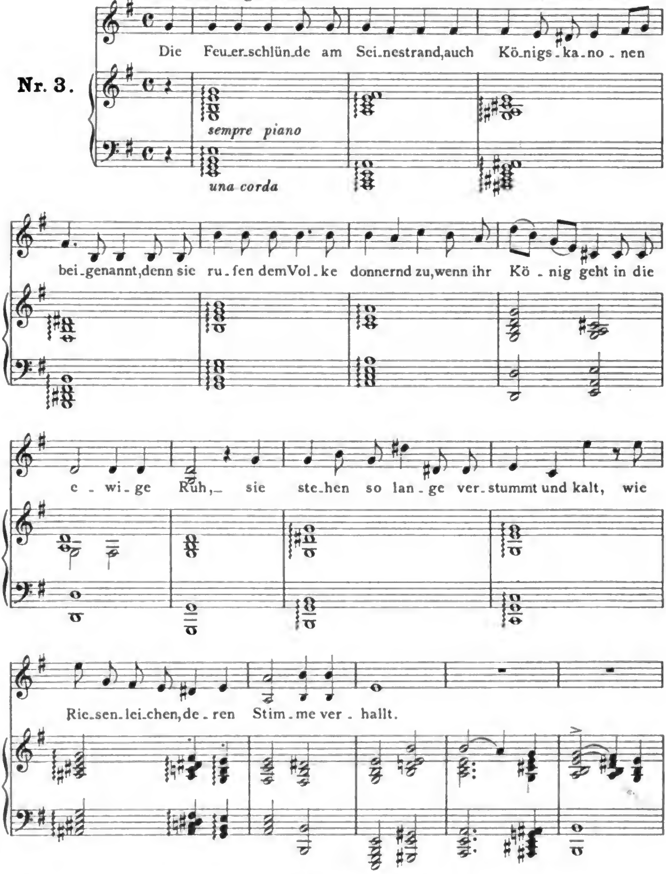
Der fünfte Mai.

Ballade.

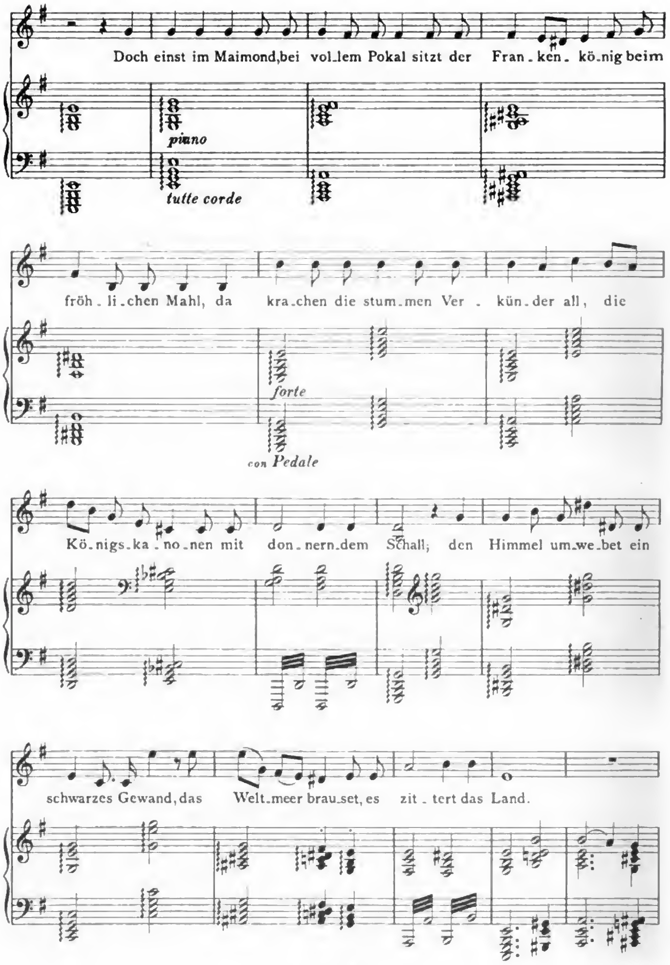
Componirt 1837.
Bisher unveröffentlicht.

Andante largamente.

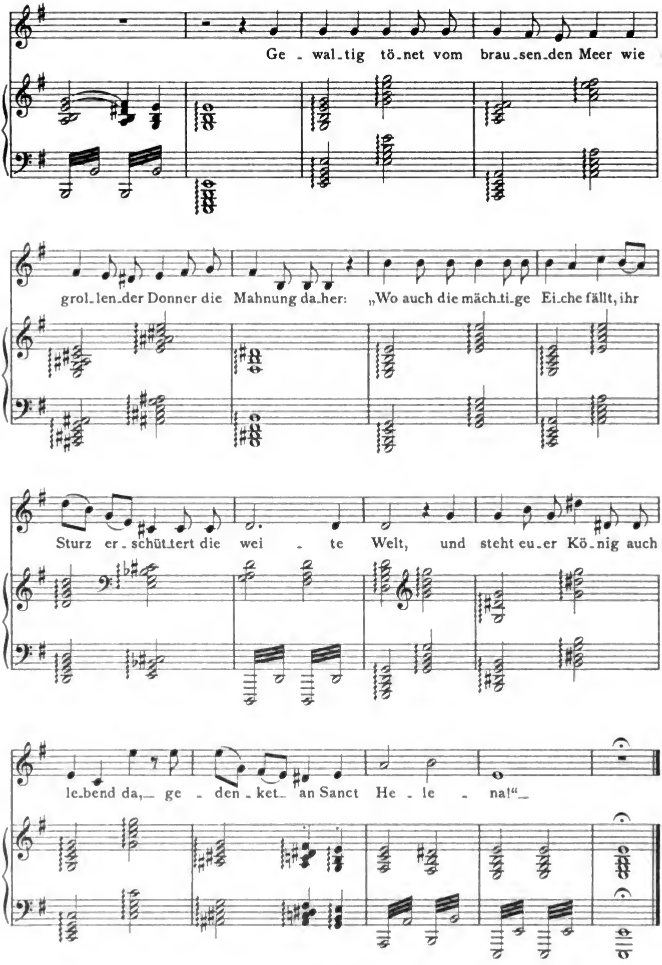
Nr. 3.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Die nächtliche Heerschau.

(La revue nocturne.)

Ballade vom Freiherrn von Zedlitz.

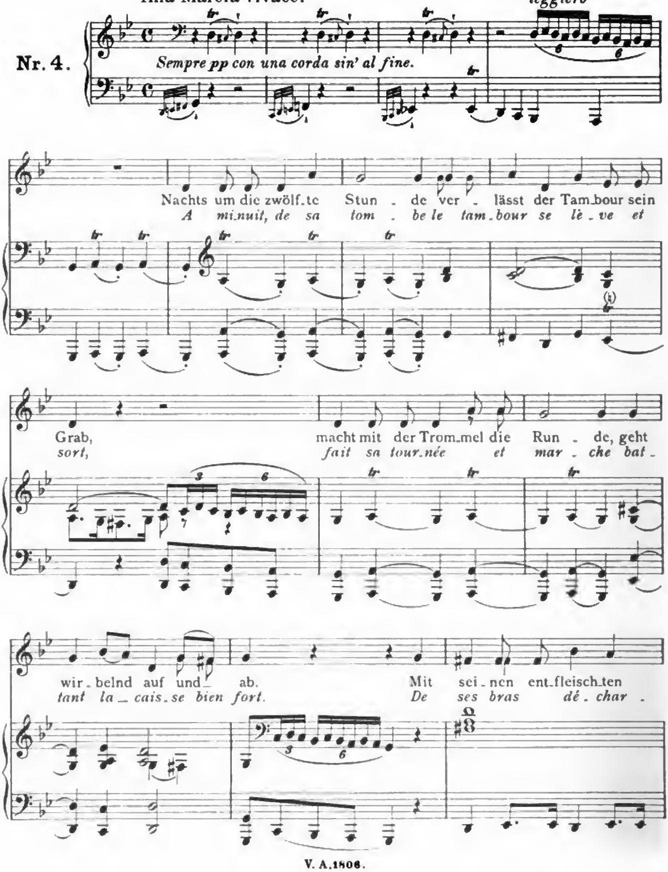
(Französische Übersetzung von Méry und Barthélemy.)

Op. 23.

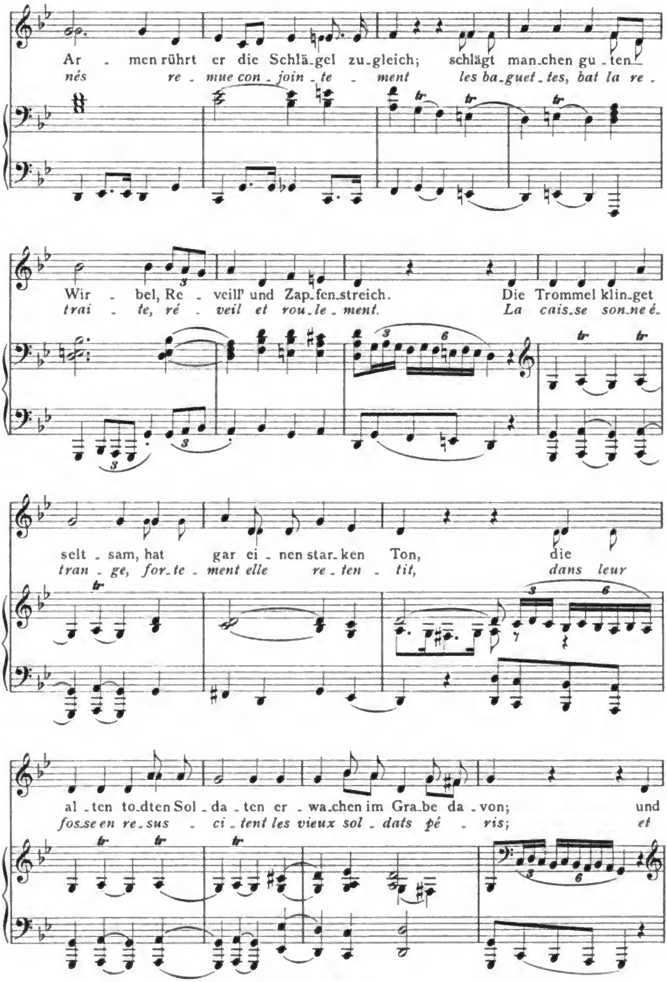
Componirt 1832, erschienen 1833.

Alla Marcia vivace.

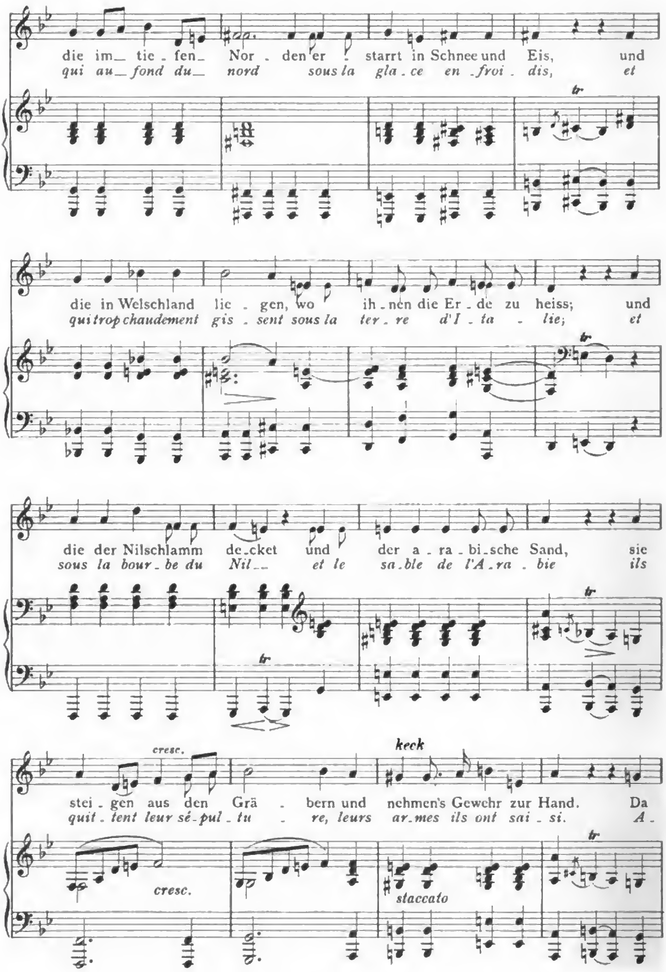
Nr. 4.



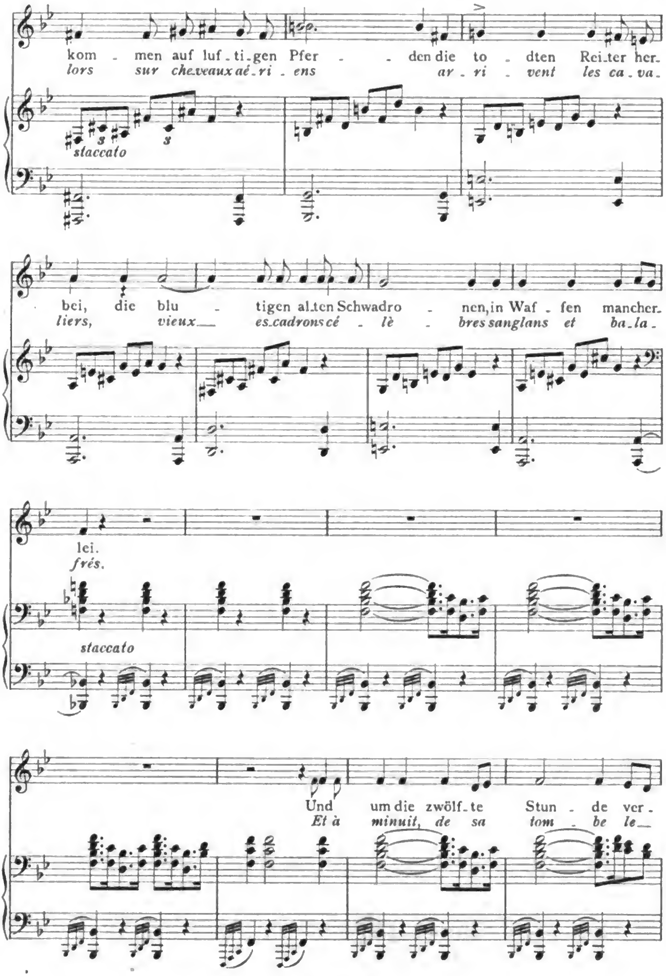
Digitized by Google



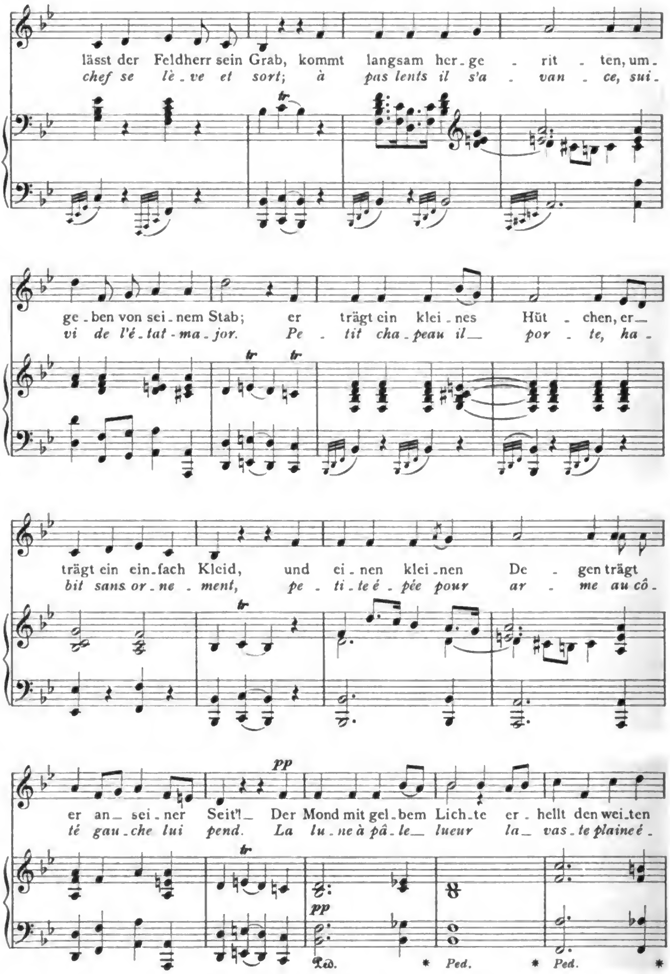
Digitized by Google



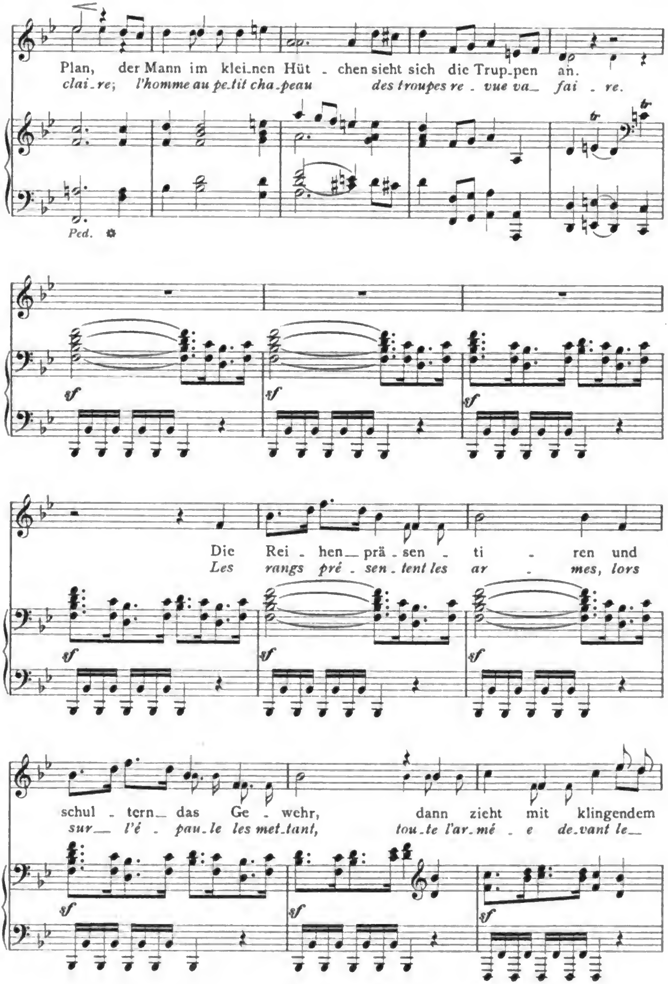
Digitized by Google



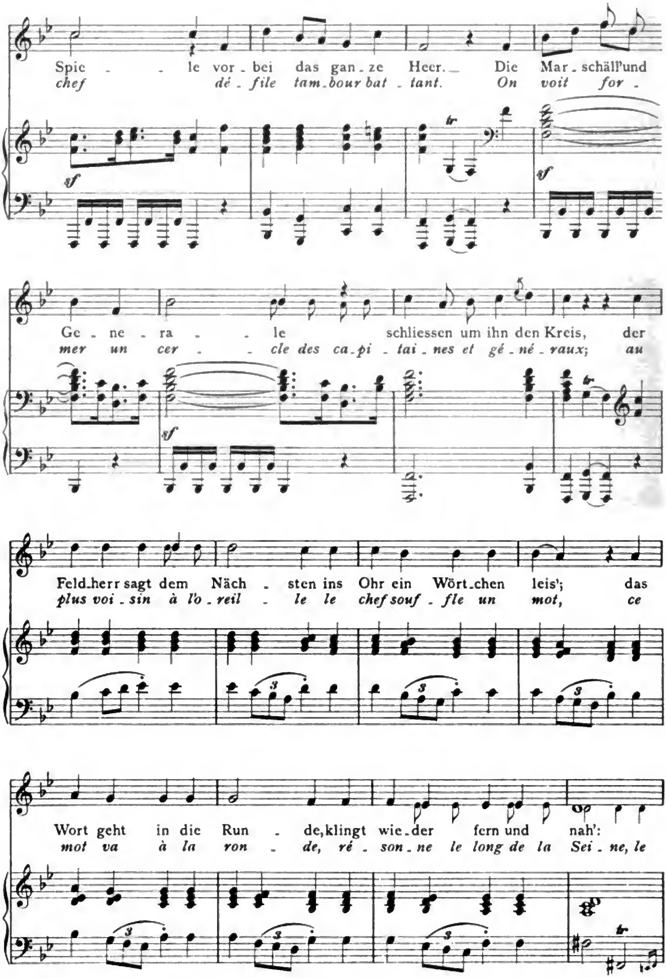
Digitized by Google



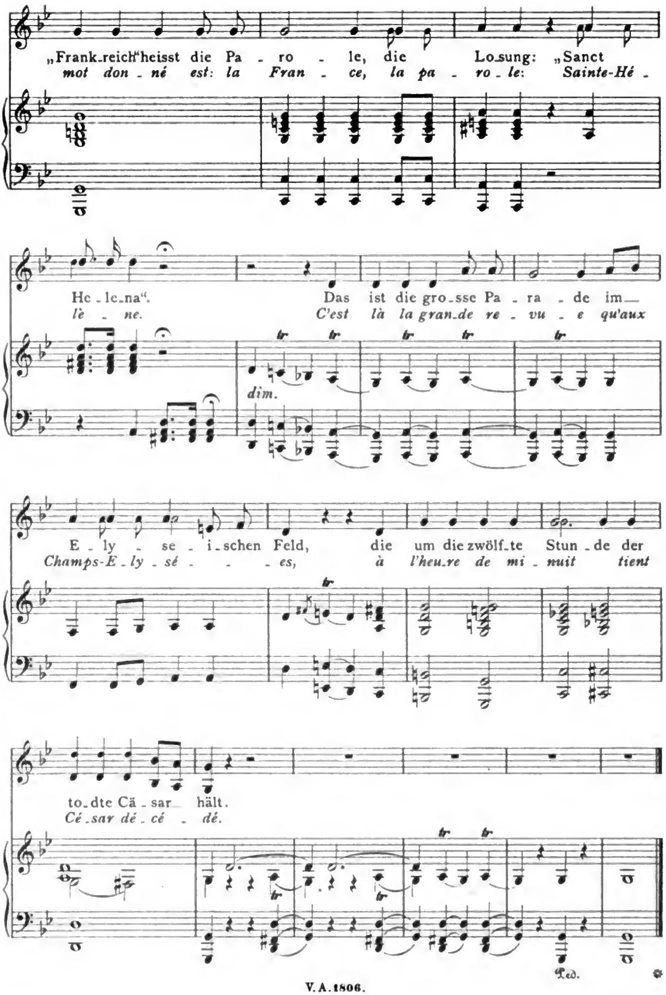
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



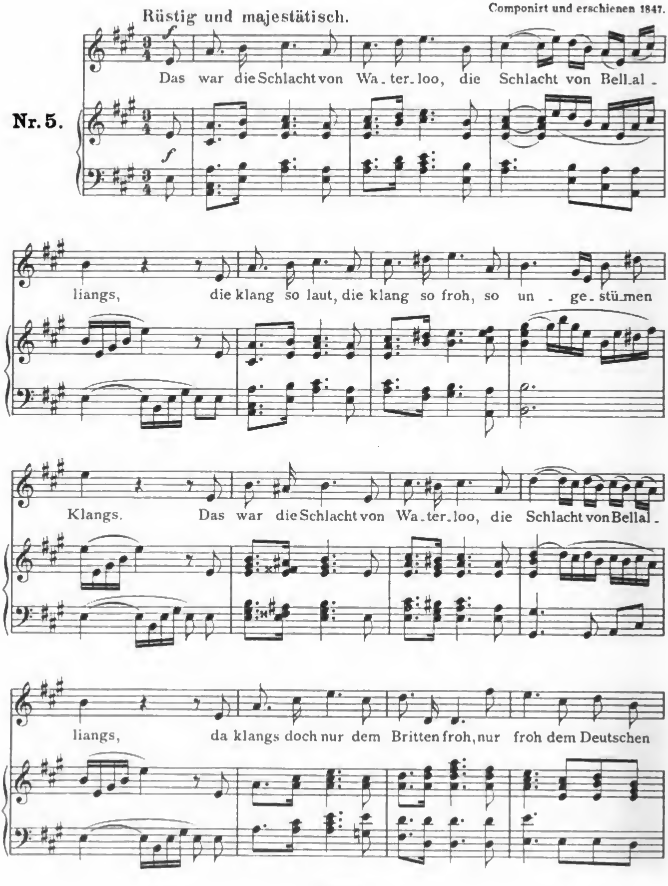
Digitized by Google

Der Papagei.

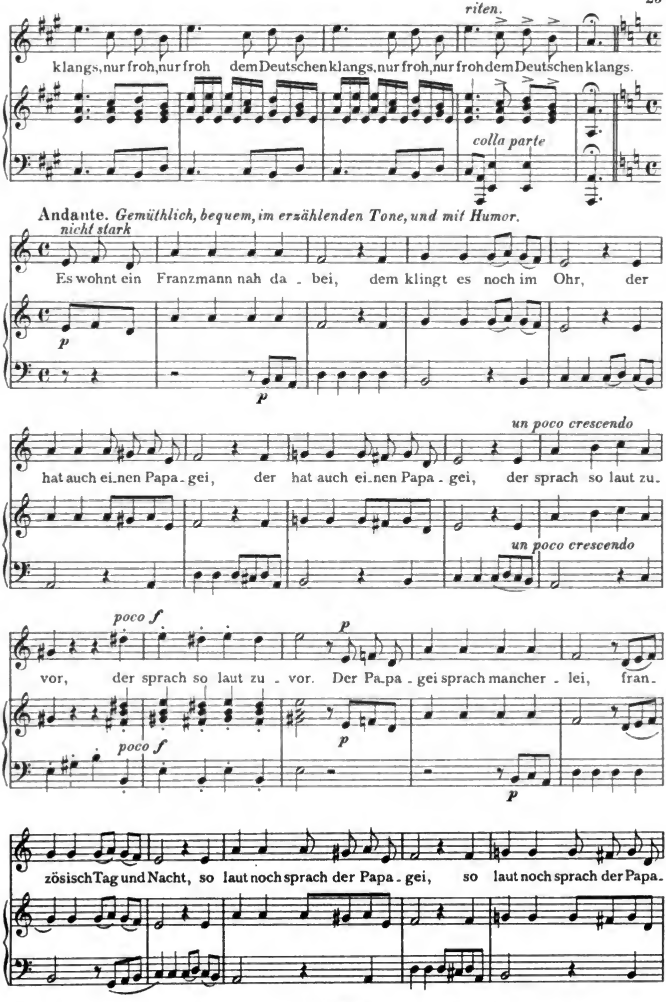
Humoristische Ballade von Fr. Rückert.

Op. 111.
Componirt und erschienen 1847.

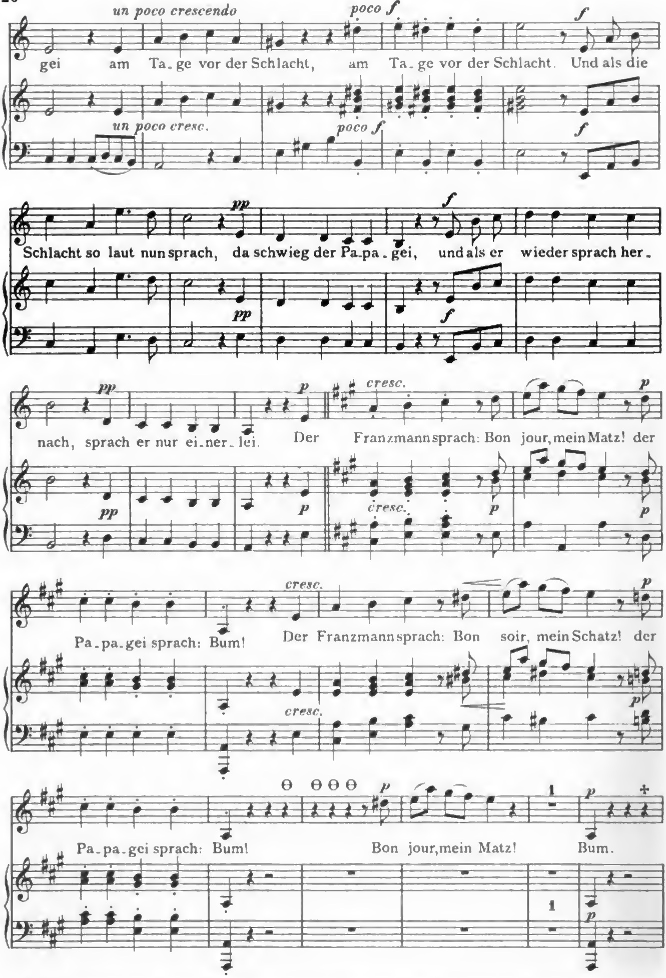
Nr. 5.



Digitized by Google

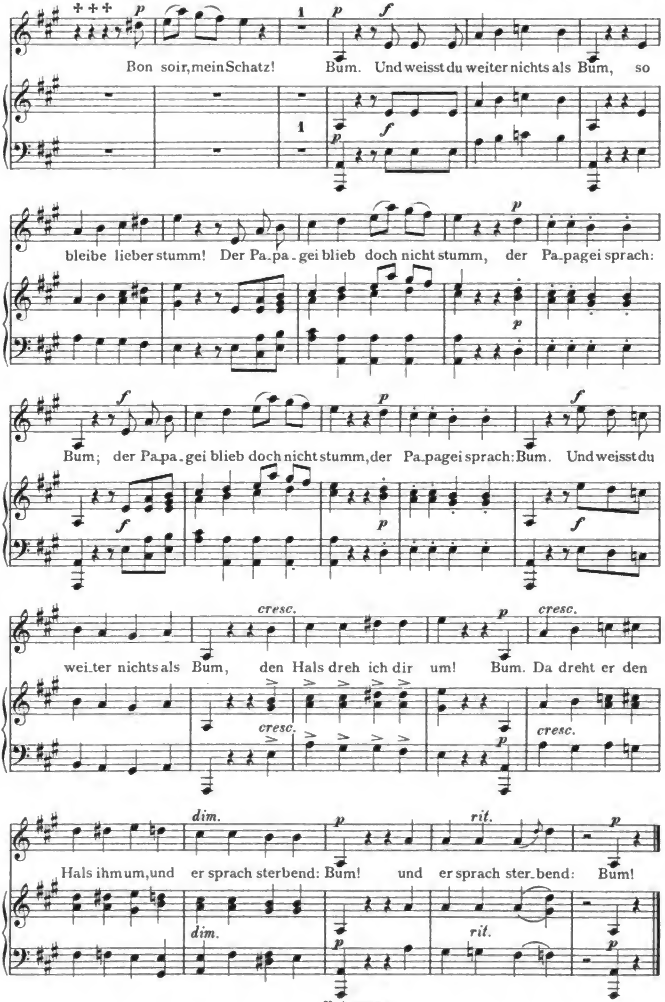


Digitized by Google



Die mit Θ bezeichneten Pausen werden mit einem sanften Schnalzen der Zunge bemerkt, die ✢ mit einem sanften Zirpen der Lippen.

Digitized by Google


Bon soir, mein Schatz! Bum. Und weisst du weiter nichts als Bum, so
bleibe lieber stumm! Der Pa_pa_gei blieb doch nicht stumm, der Pa_pagei sprach:
Bum; der Pa_pa_gei blieb doch nicht stumm, der Pa_pagei sprach: Bum. Und weisst du
wei_ter nichts als Bum, den Hals dreh ich dir um! Bum. Da dreht er den
Hals ihm um, und er sprach sterbend: Bum! und er sprach ster_bend: Bum!
cresc.
dim.
rit.

F. Spanische Balladen.

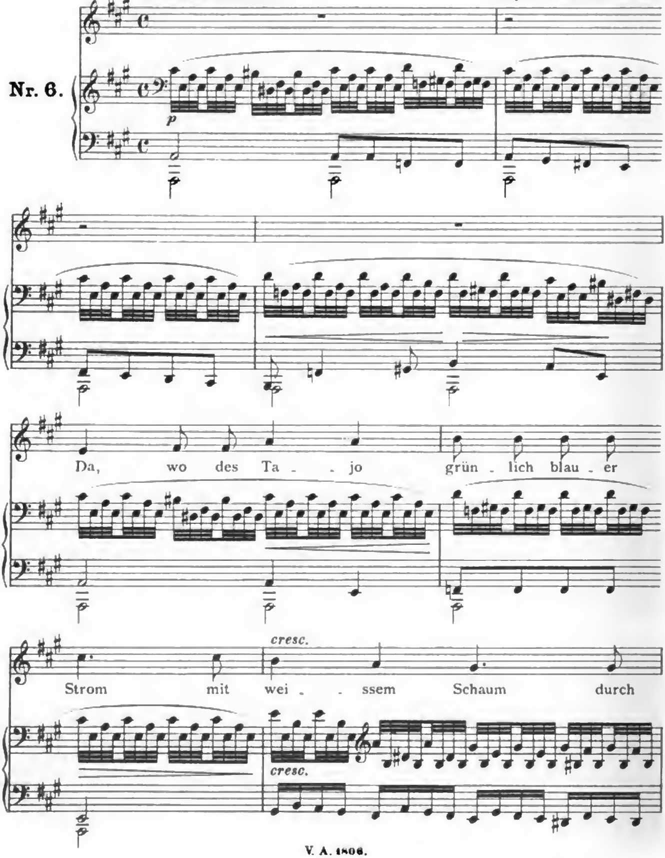
Die Gruft der Liebenden.

Ballade von v. Puttkamer.

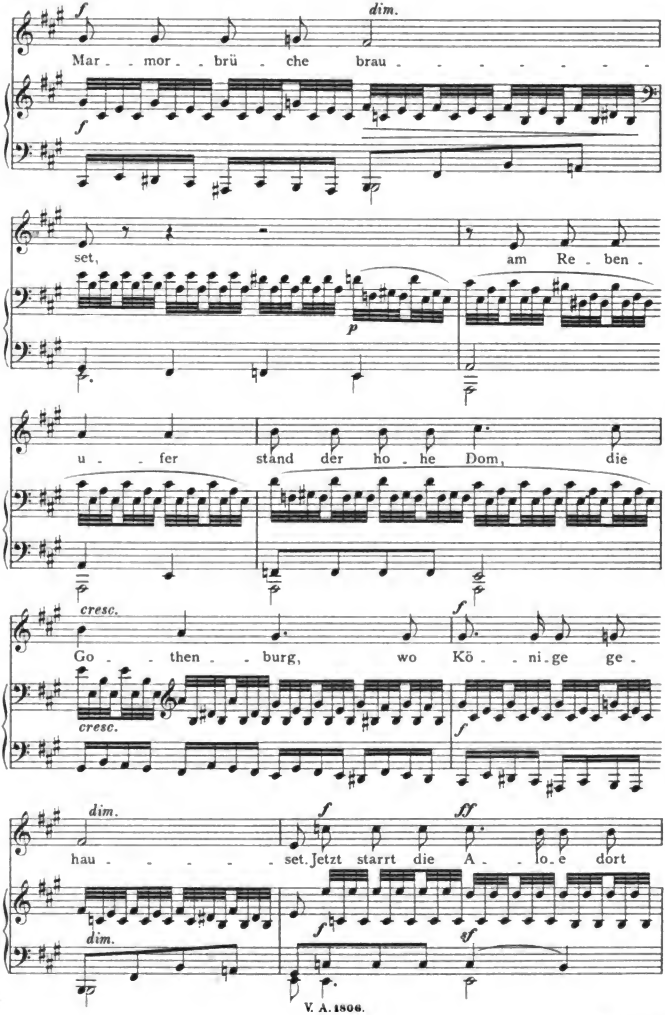
Op. 21.
Componirt und erschienen 1832.

Nr. 6.

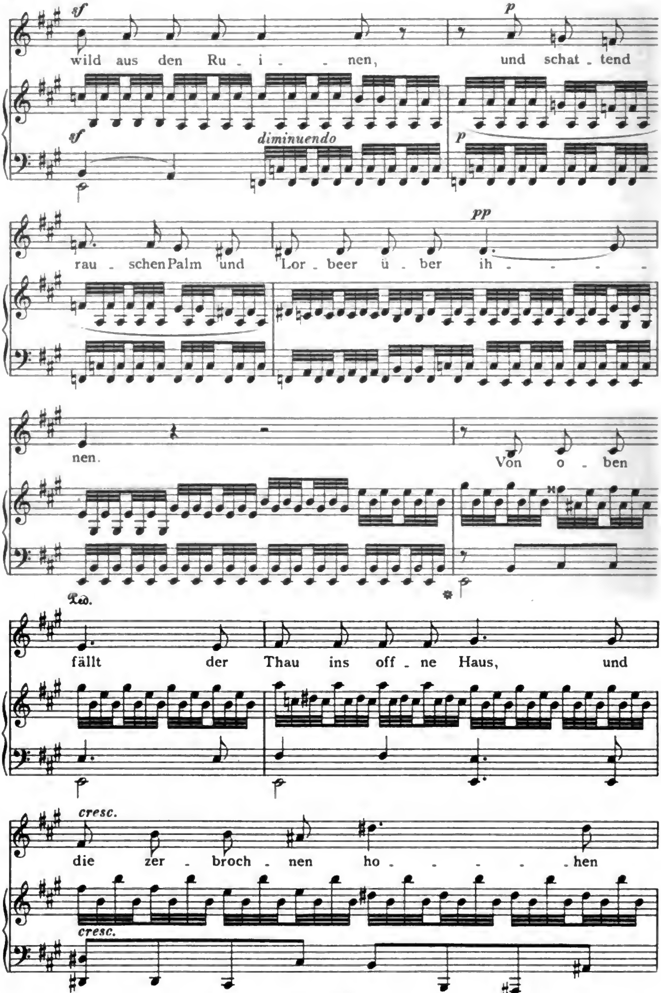
Andante maestoso.



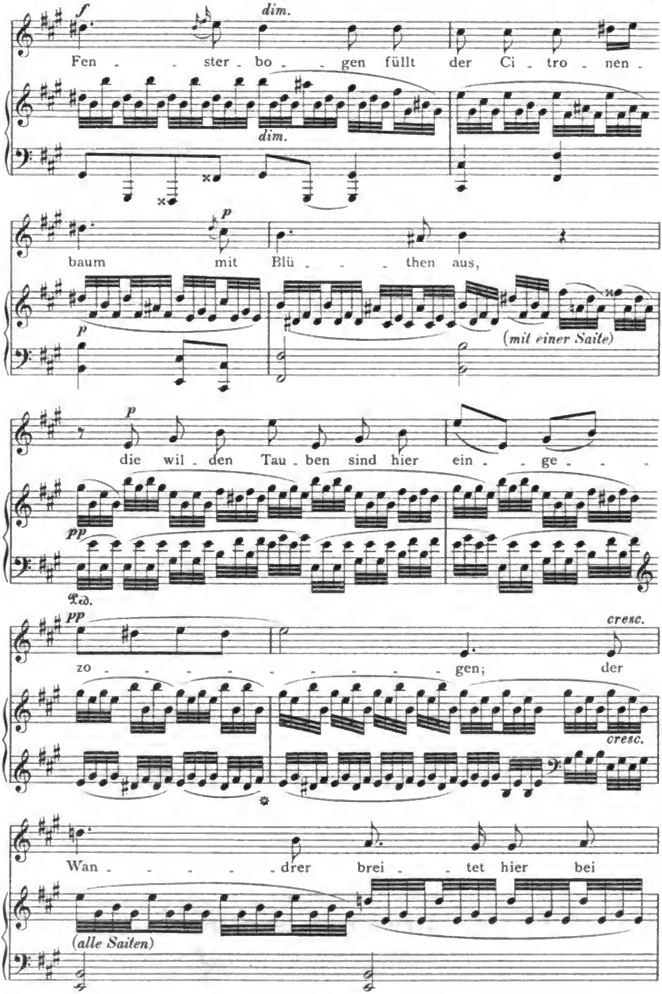
Digitized by Google



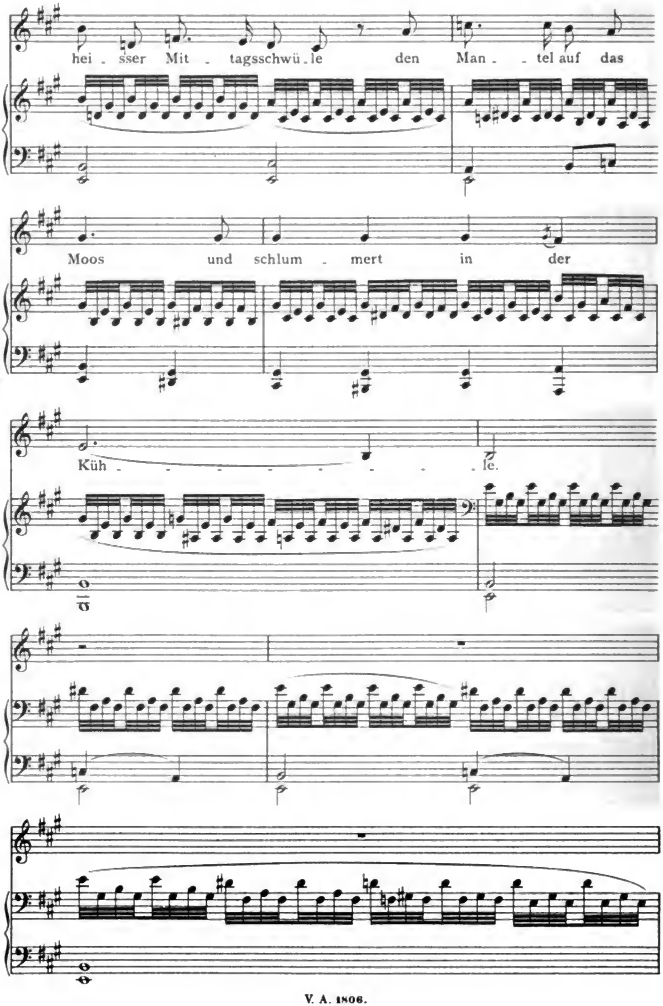
Digitized by Google



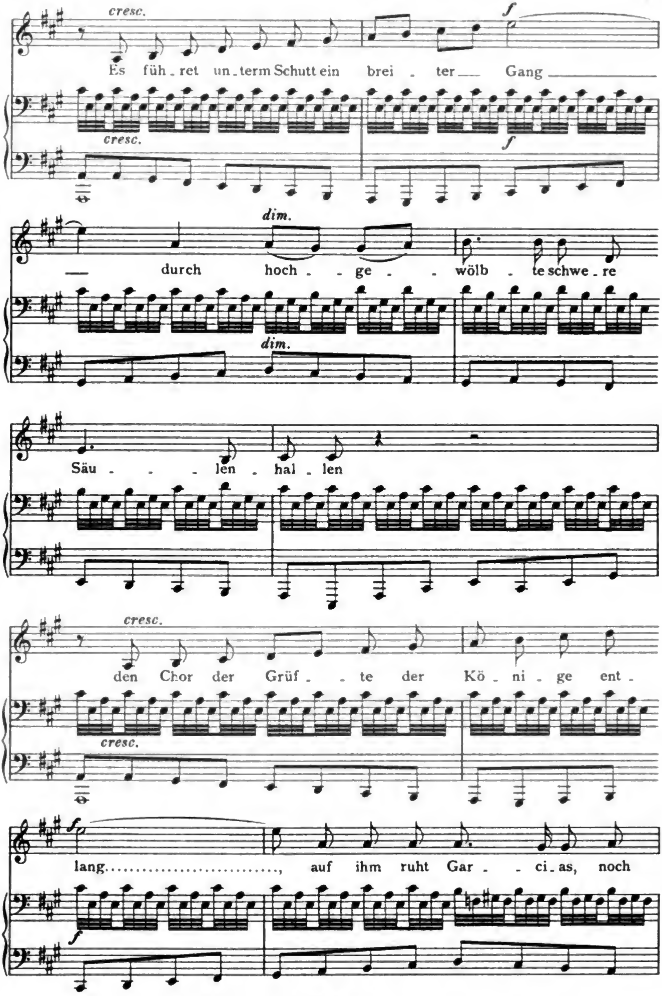
Digitized by Google



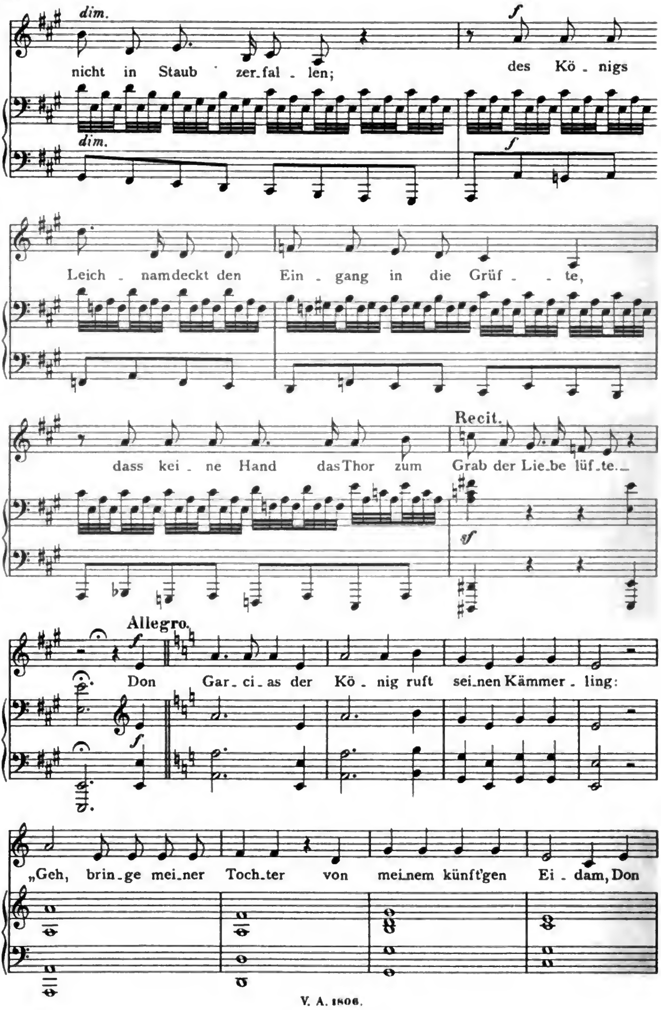
Digitized by Google



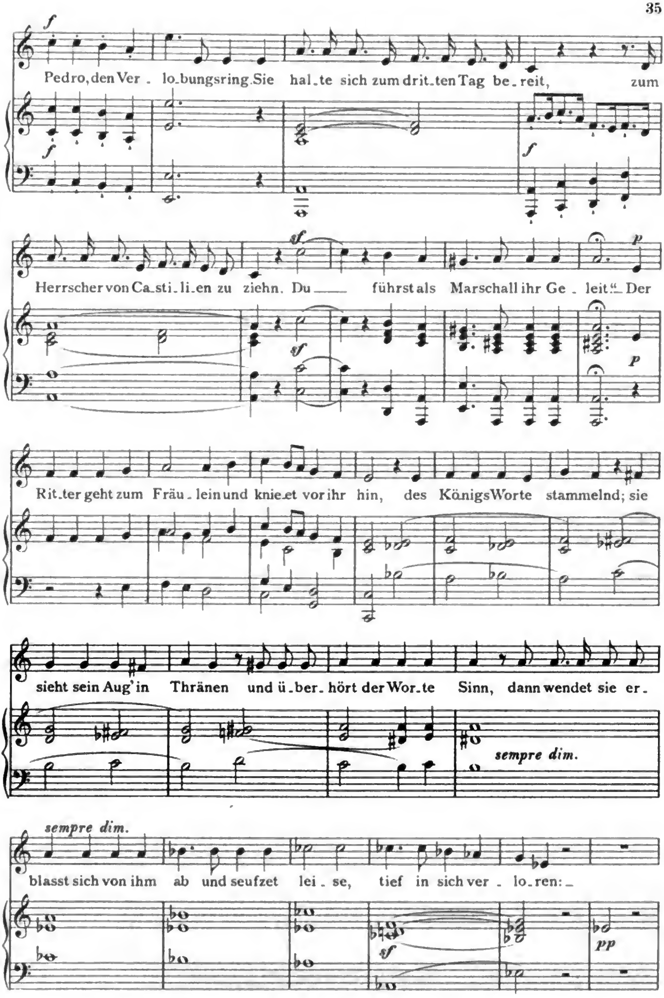
Digitized by Google



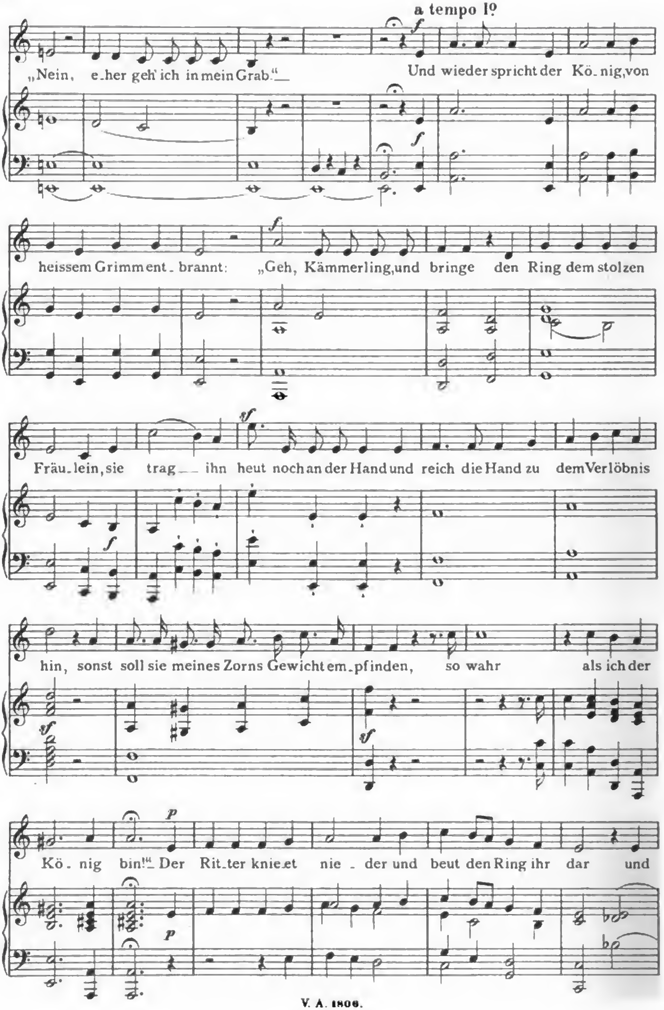
Digitized by Google



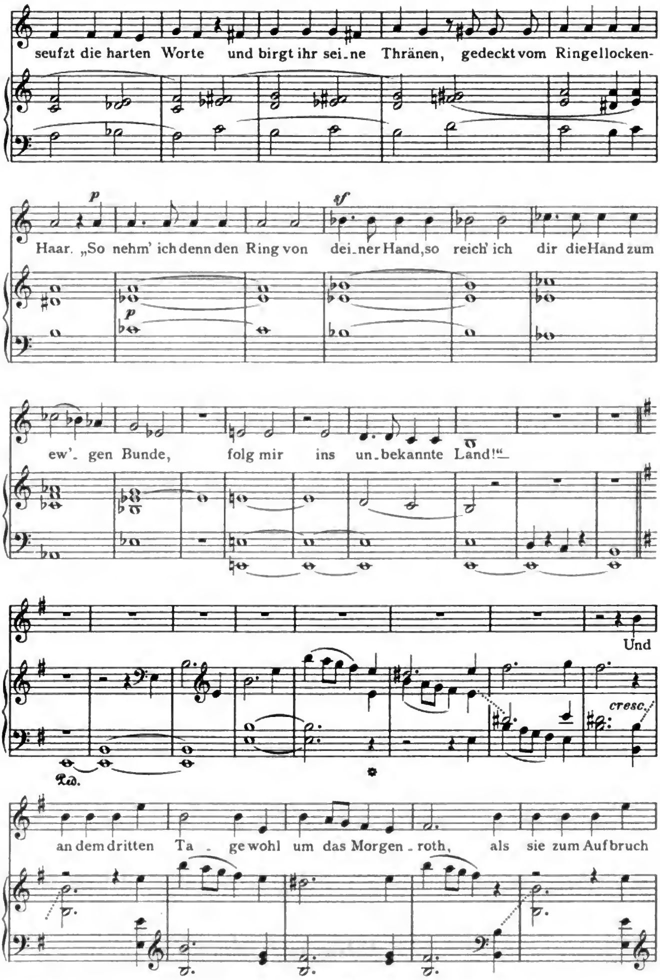
Digitized by Google



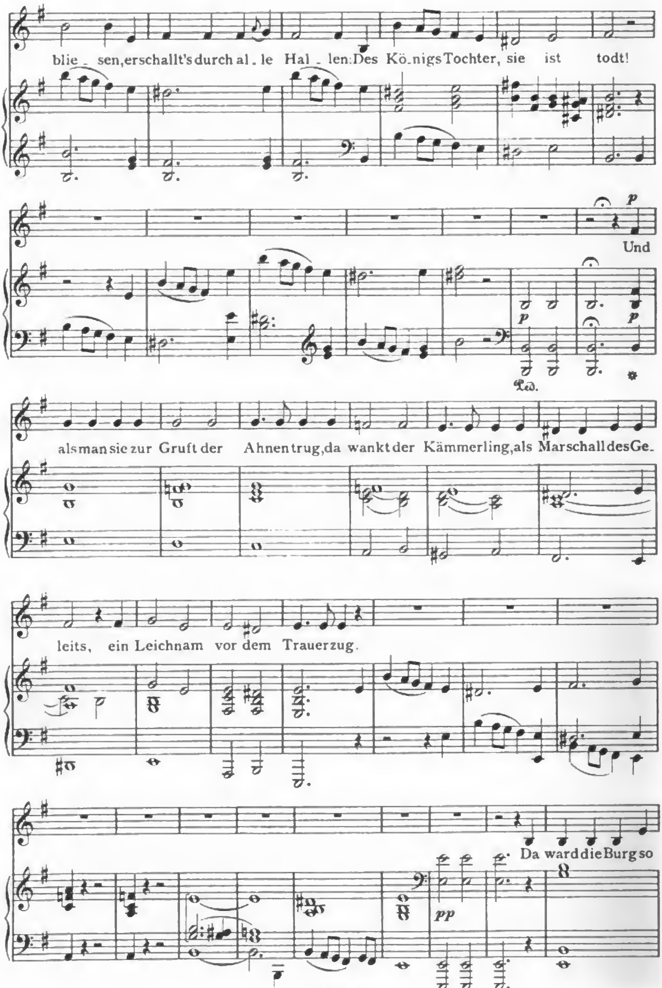
Digitized by Google



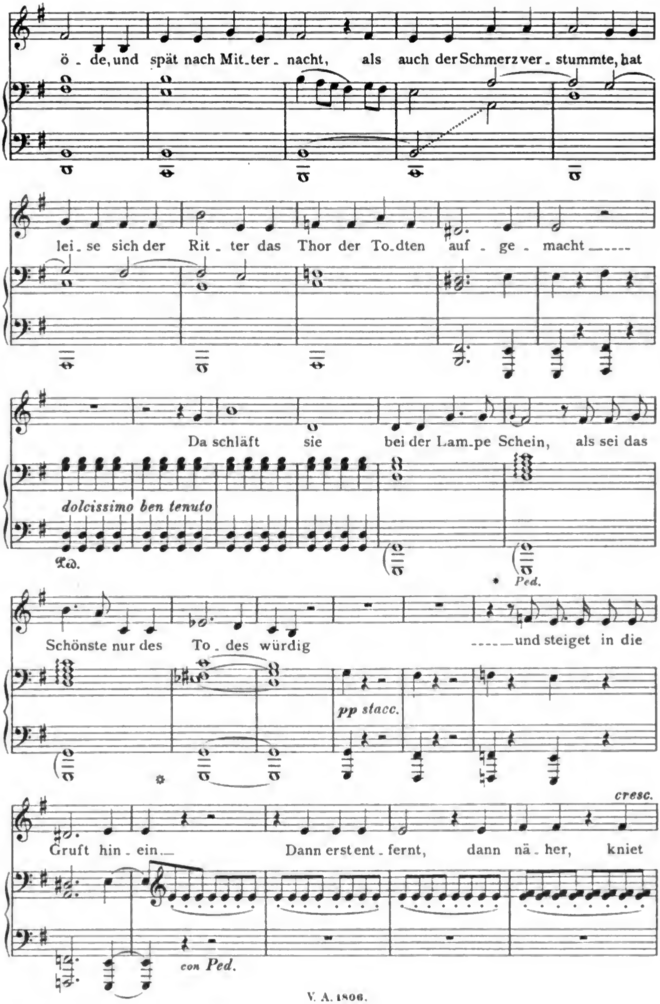
Digitized by Google



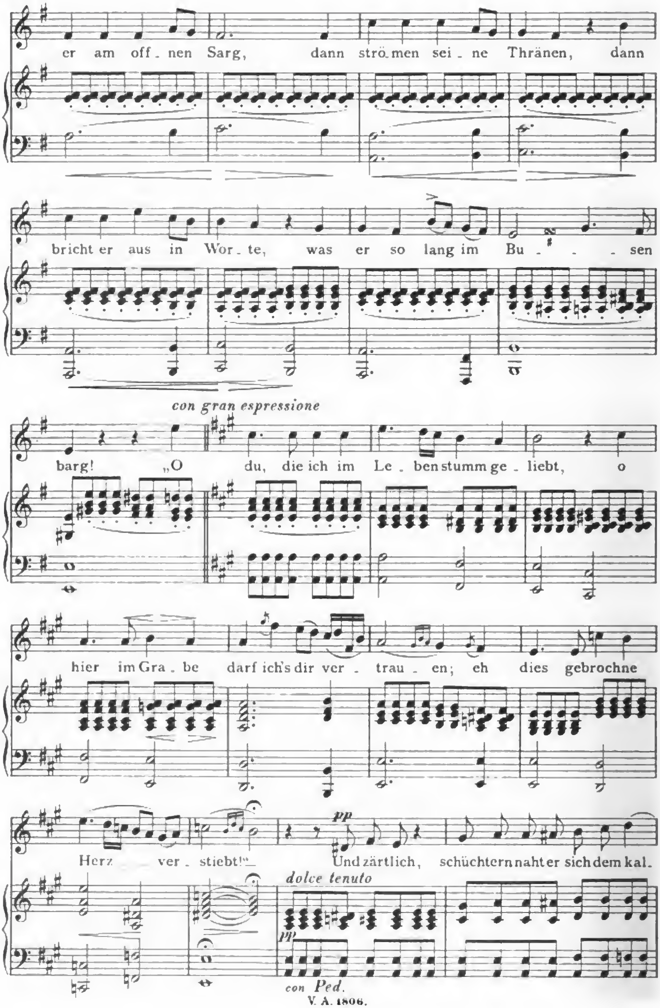
Digitized by Google



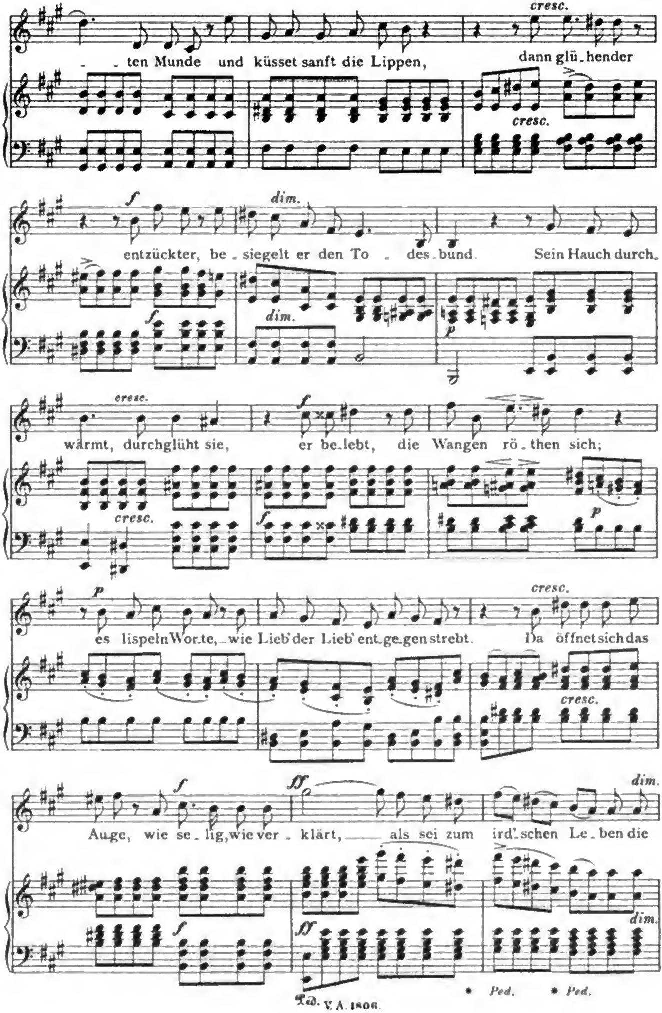
Digitized by Google



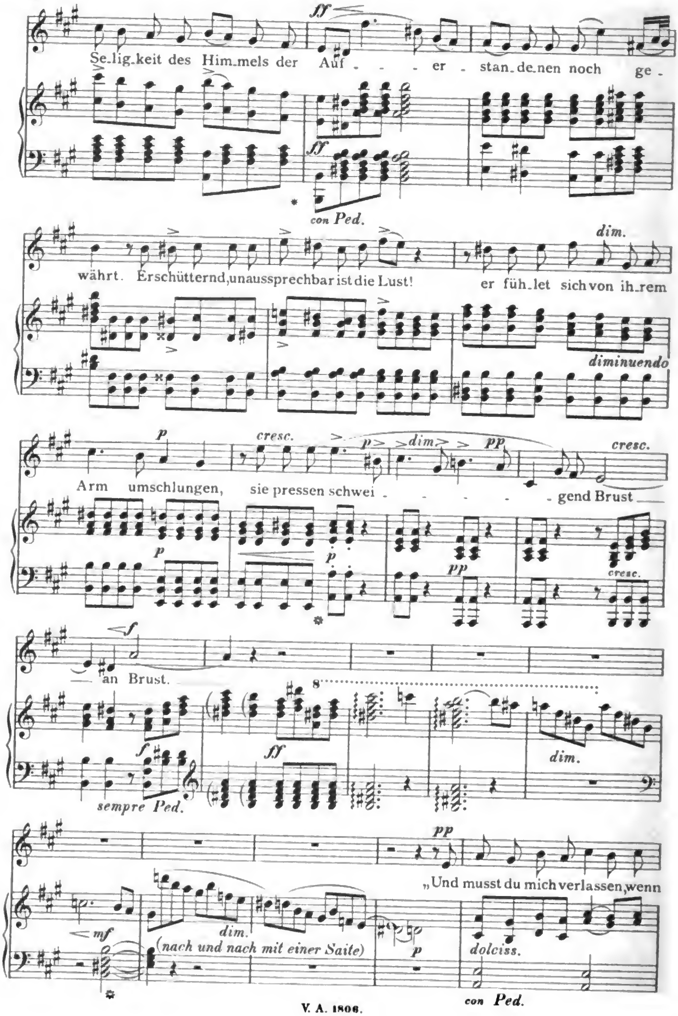
Digitized by Google



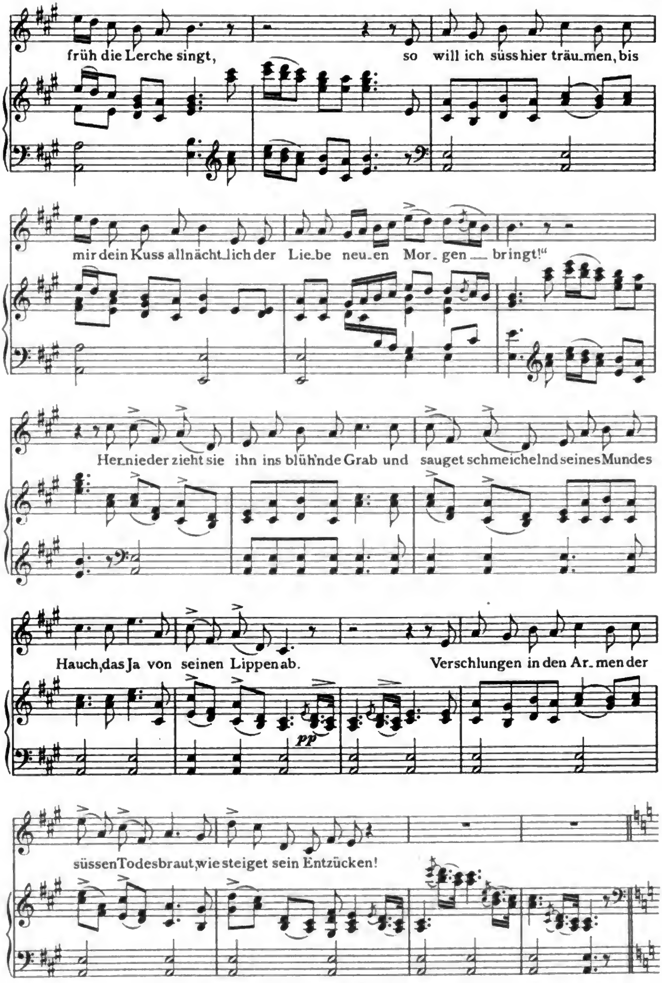
Digitized by Google



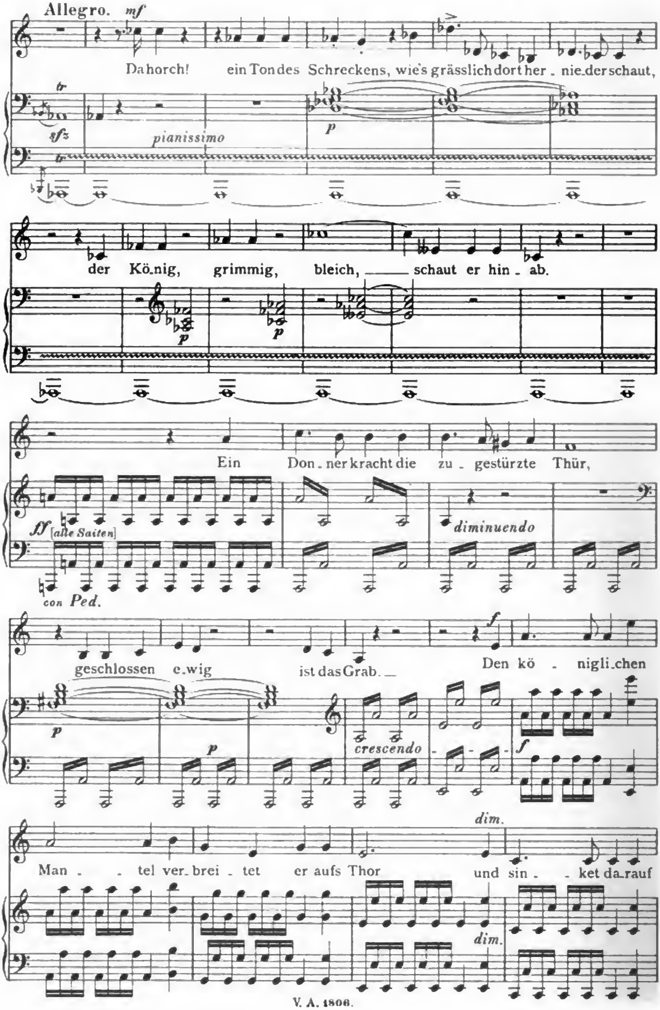
Digitized by Google



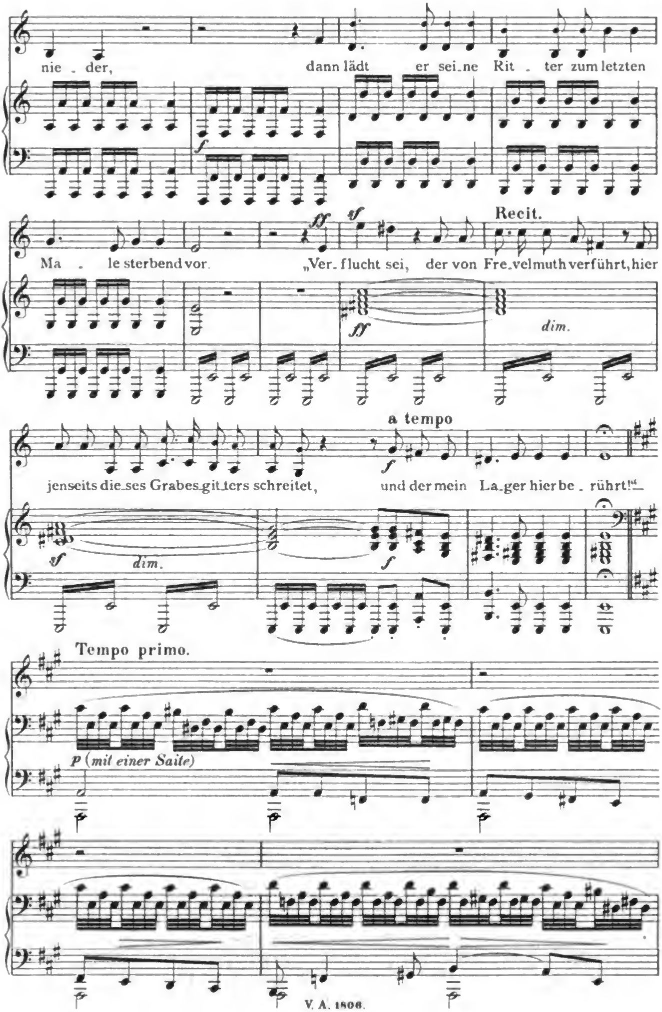
Digitized by Google



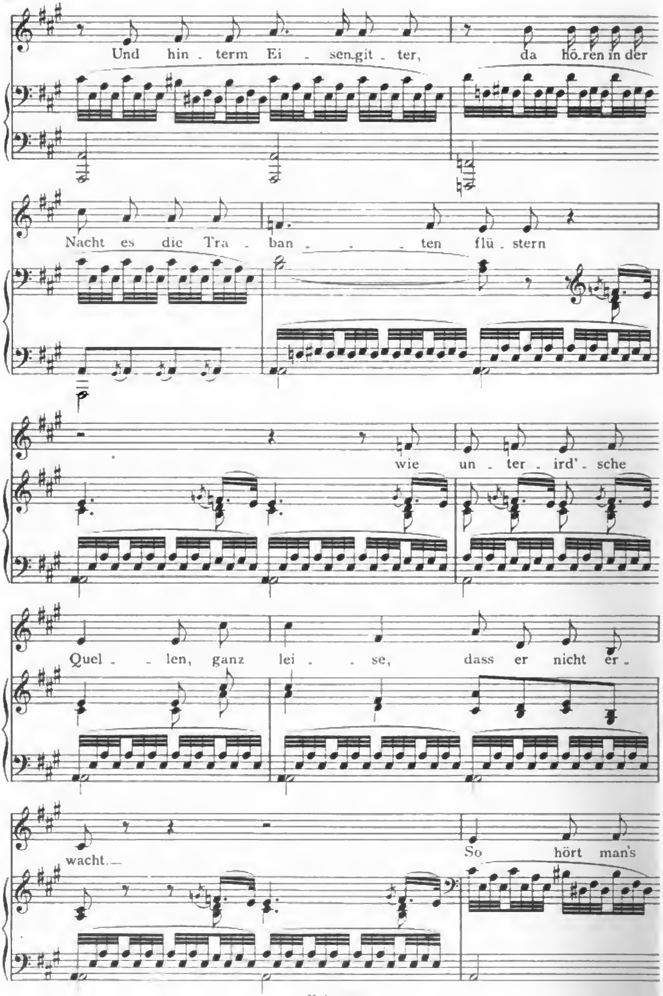
Digitized by Google



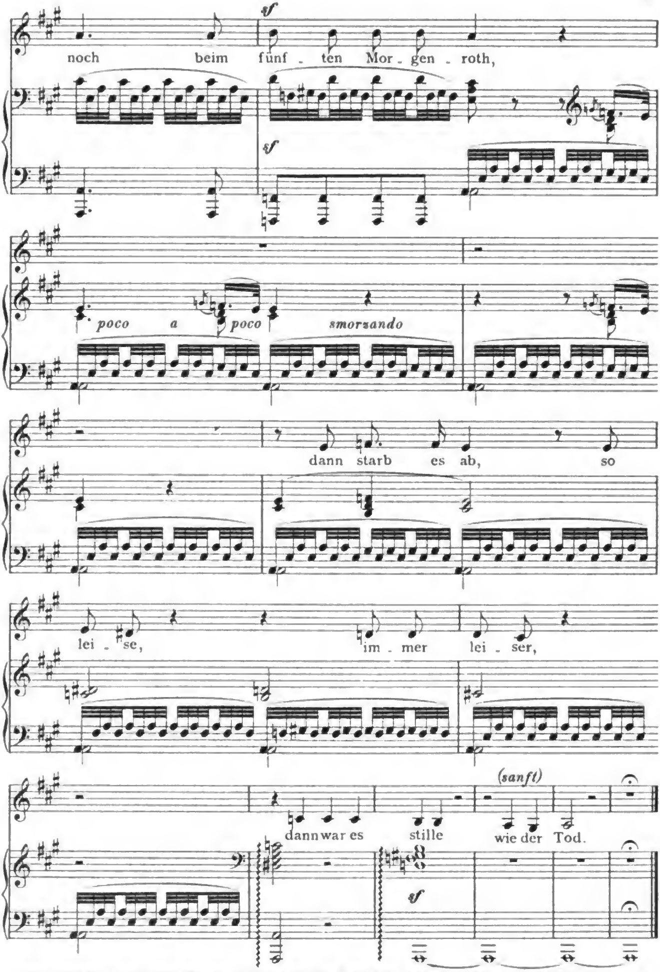
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Die Auflösung des letzten Nonenaccordes erhorche in der Schwingung der Saite A, die nach der Akustik die Octave A, die Quinte E und die Dur-Terz Cis deutlich hervorschweben lässt. Anm.d.Comp.

Digitized by Google

Der Sturm von Alhama.

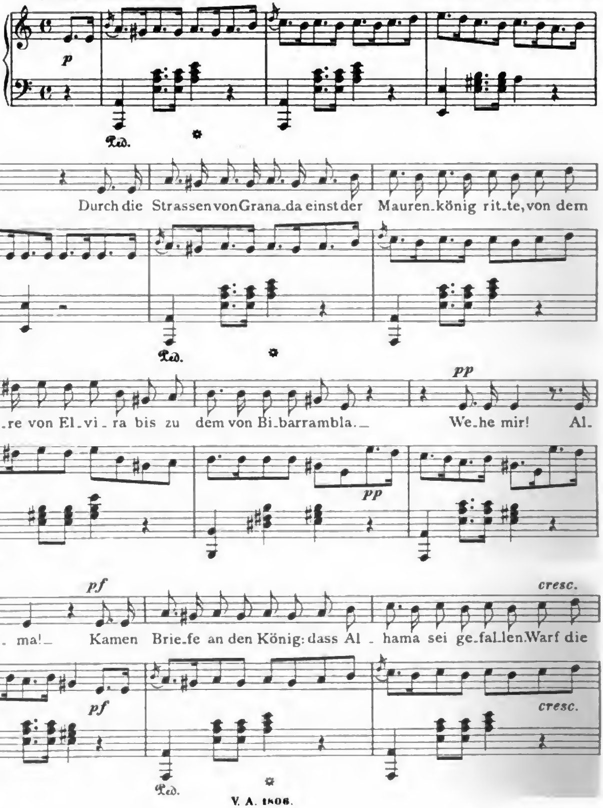
Spanische Ballade nach dem Arabischen von Victor Aimé Huber.

Seiner Königlichen Hoheit dem Kronprinzen
FRIEDRICH WILHELM VON PREUSSEN
unterthänigst gewidmet.

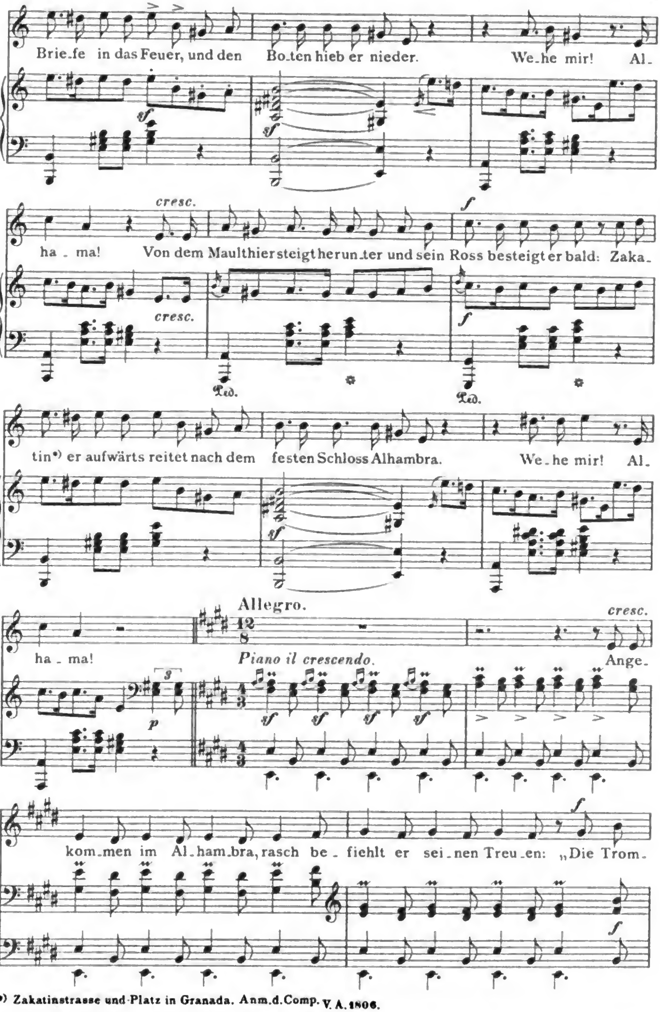
Op. 54.
Componirt 1834, erschienen 1835.

Andante con moto.

Nr. 7.

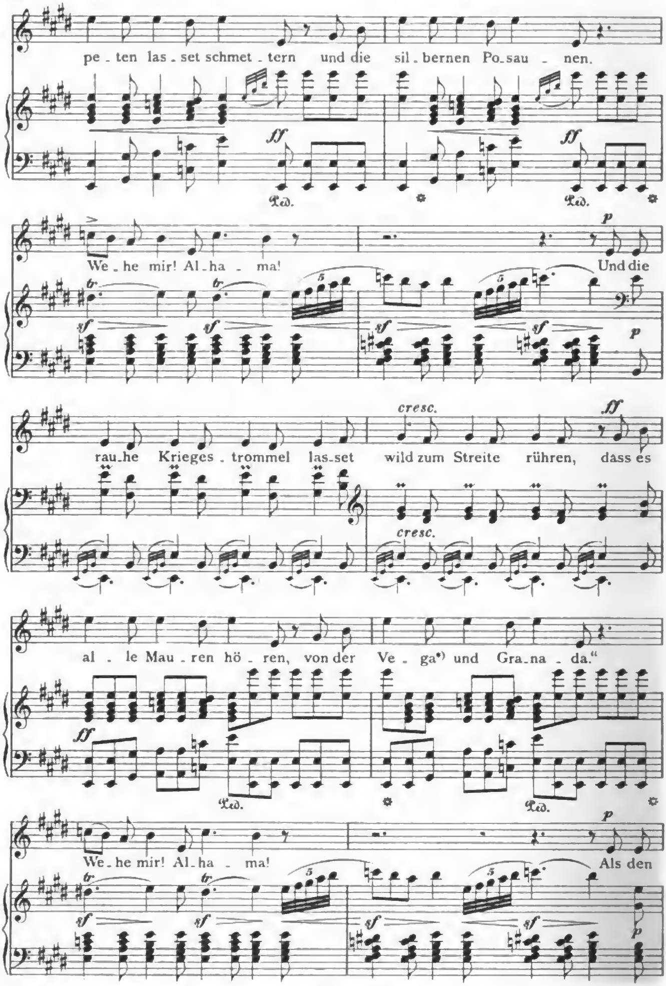


Digitized by Google



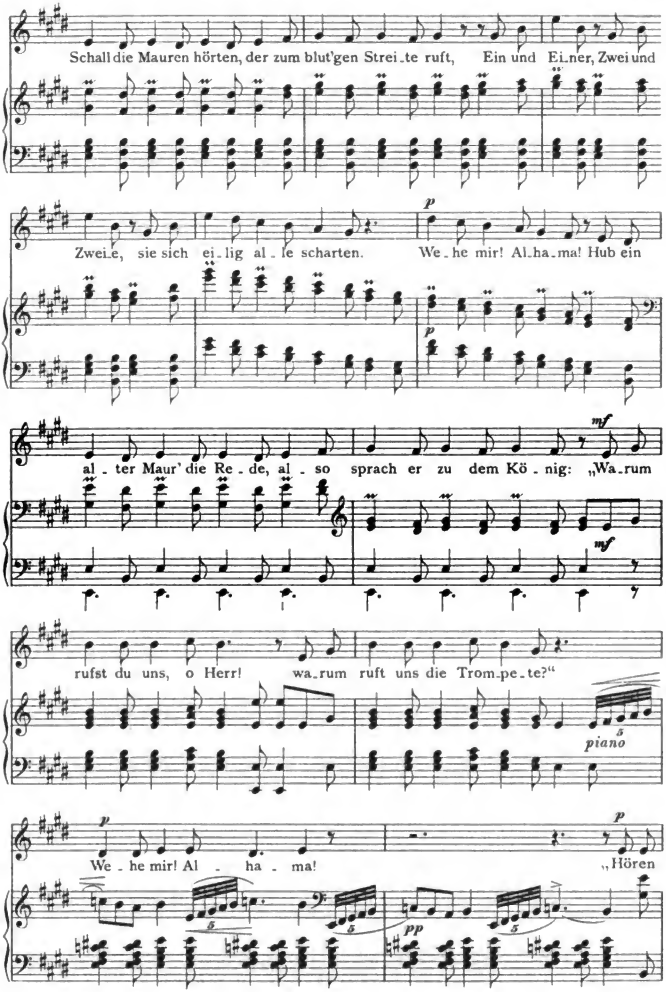
*) Zakatinstrasse und Platz in Granada. Anm. d. Comp.

Digitized by Google

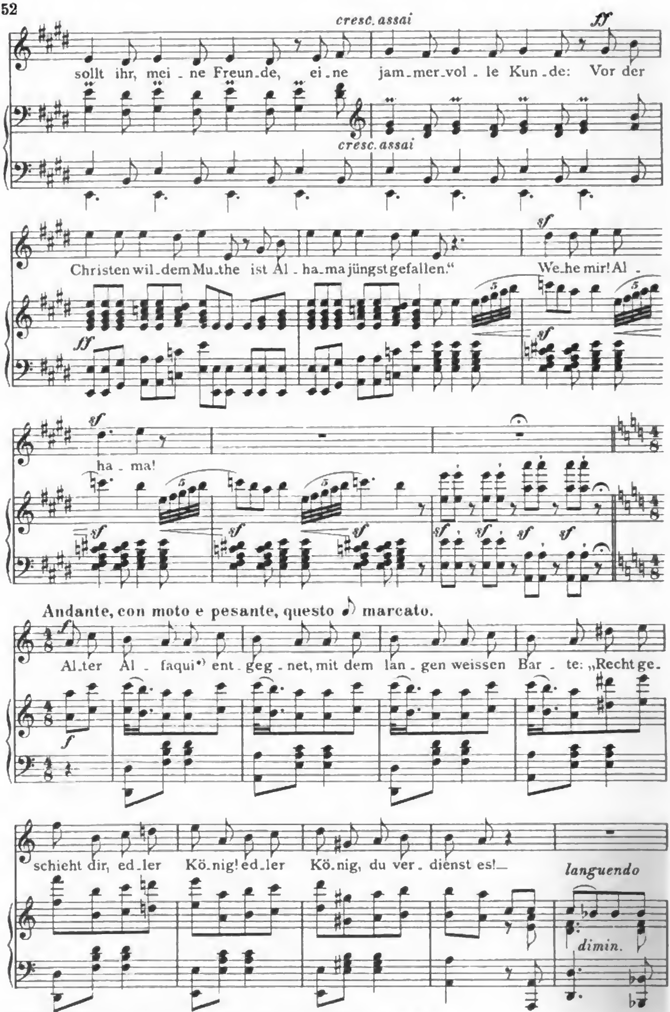


*) Die Ebene, in welcher Granada liegt. Anm. d. Comp.

Digitized by Google

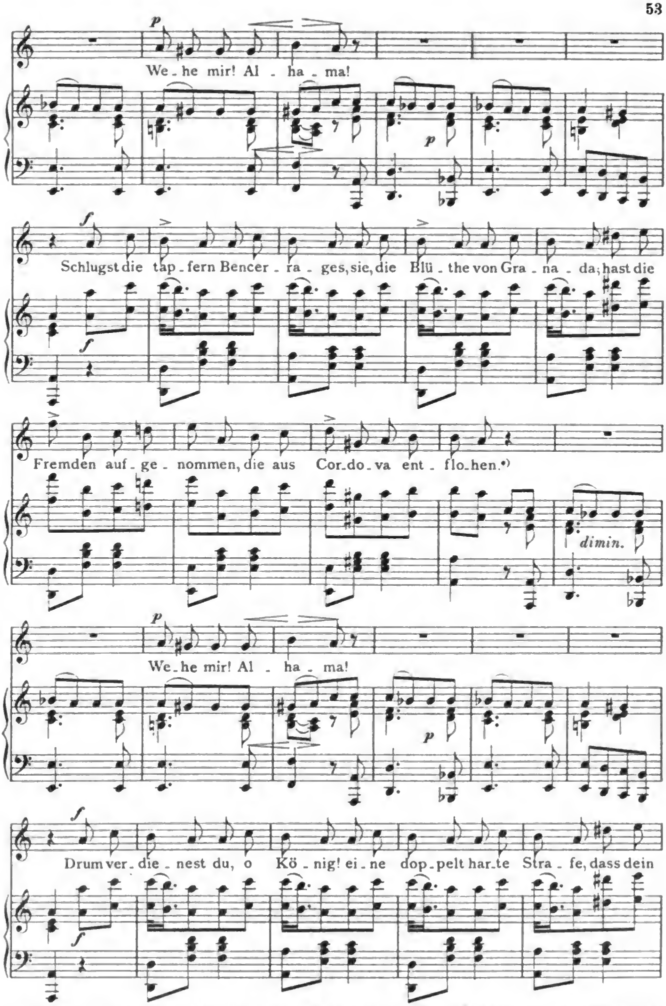


Digitized by Google



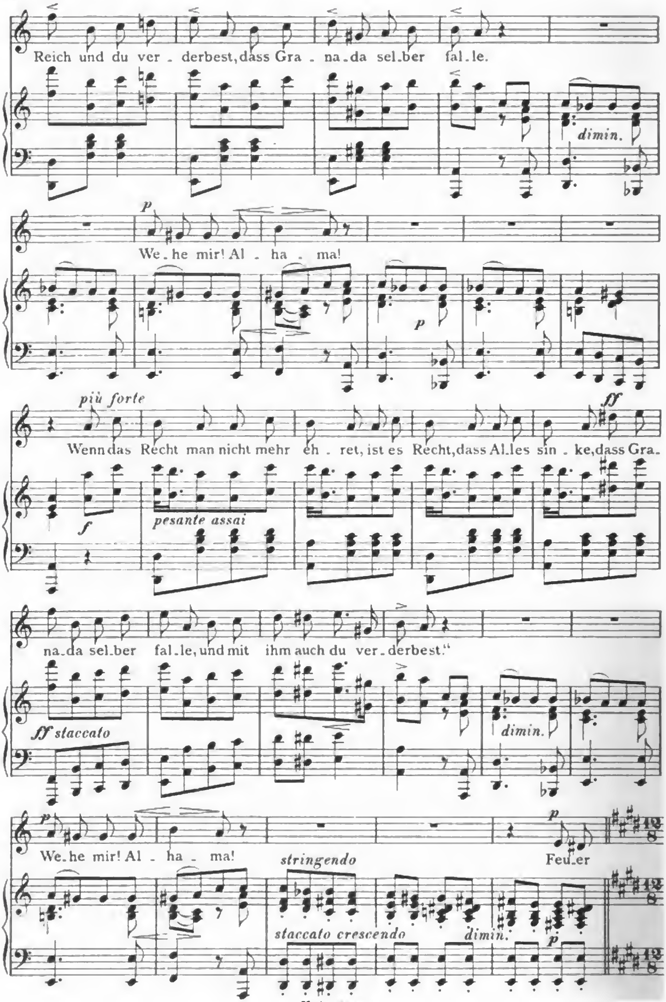
*) Maurischer Oberpriester Anm. d. Comp. [Sprich qu: k. M. R.]

Digitized by Google

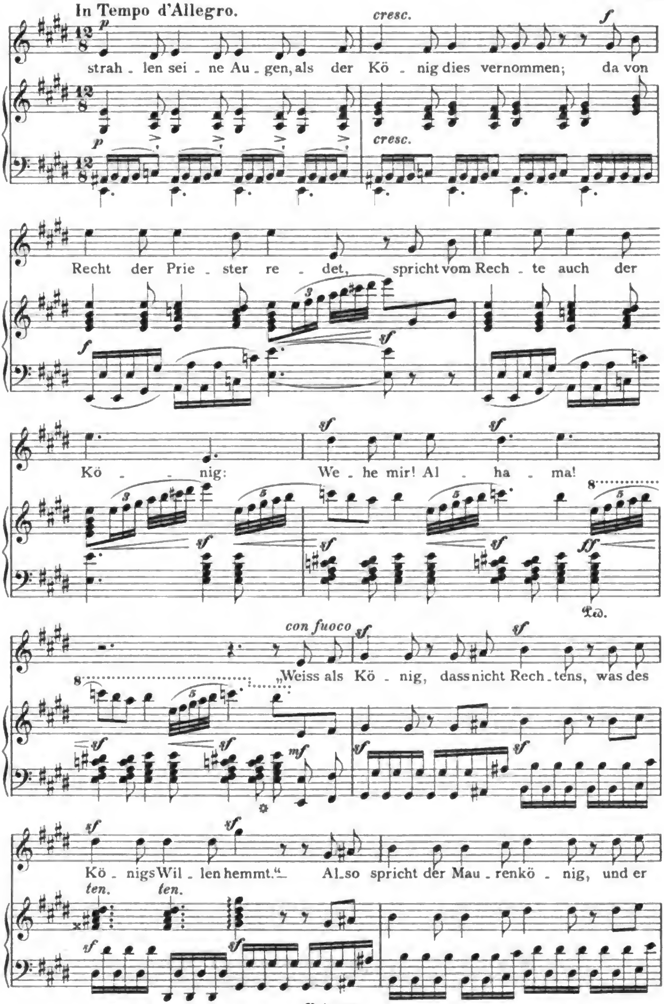


*) Die Zegri, welche die Bencerrages verleumdeten. (Vergl. Gesch. der bürgerl. Kriege in Granada von Spalding, 16. Abschn.) Anm. d. Comp.

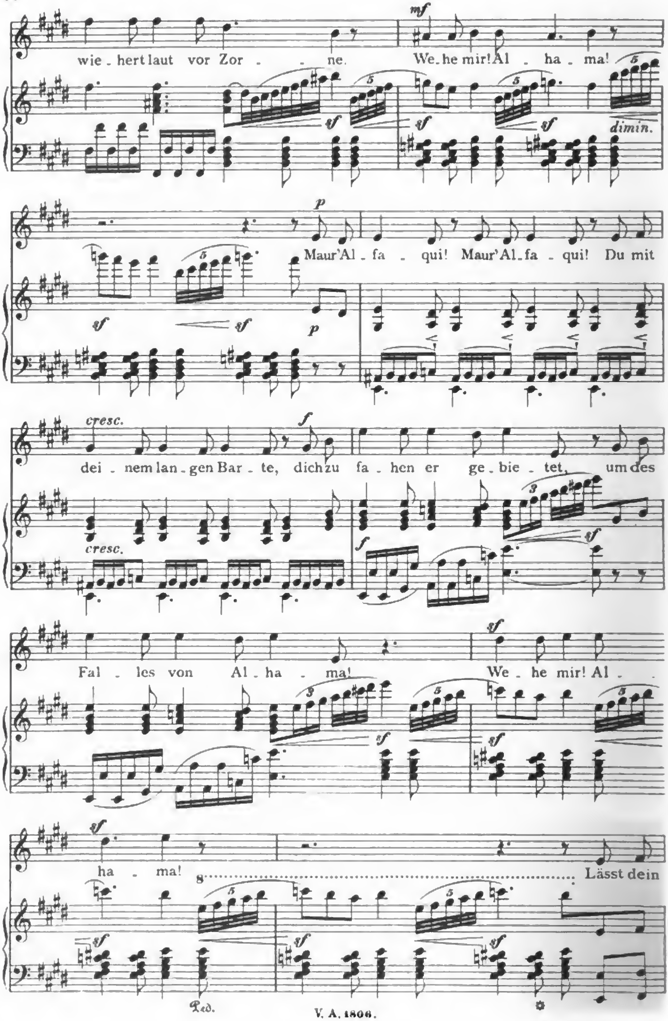
Digitized by Google



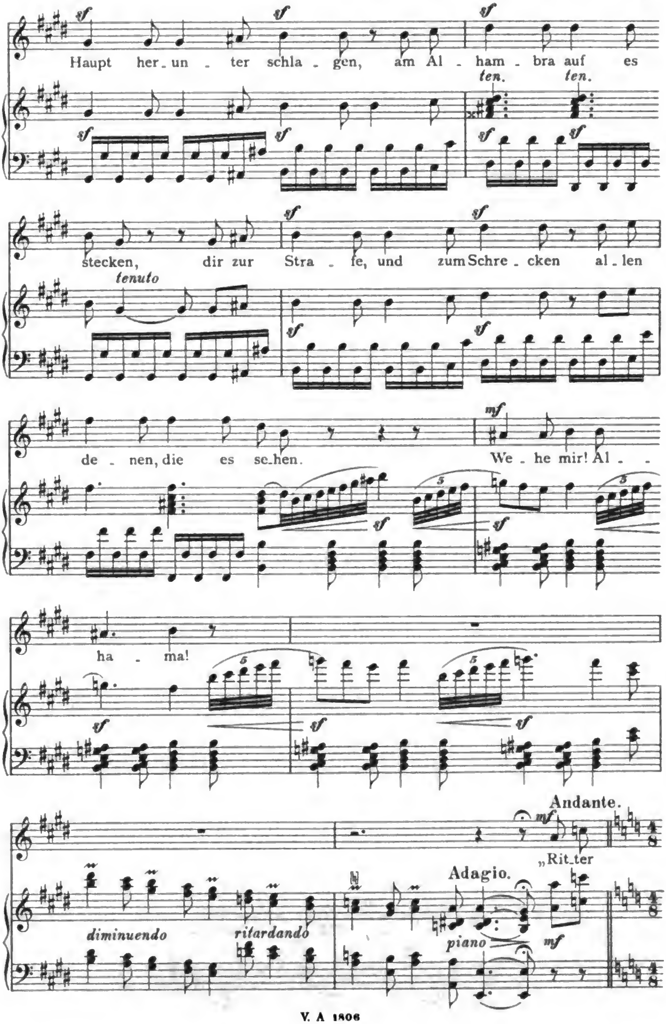
Digitized by Google



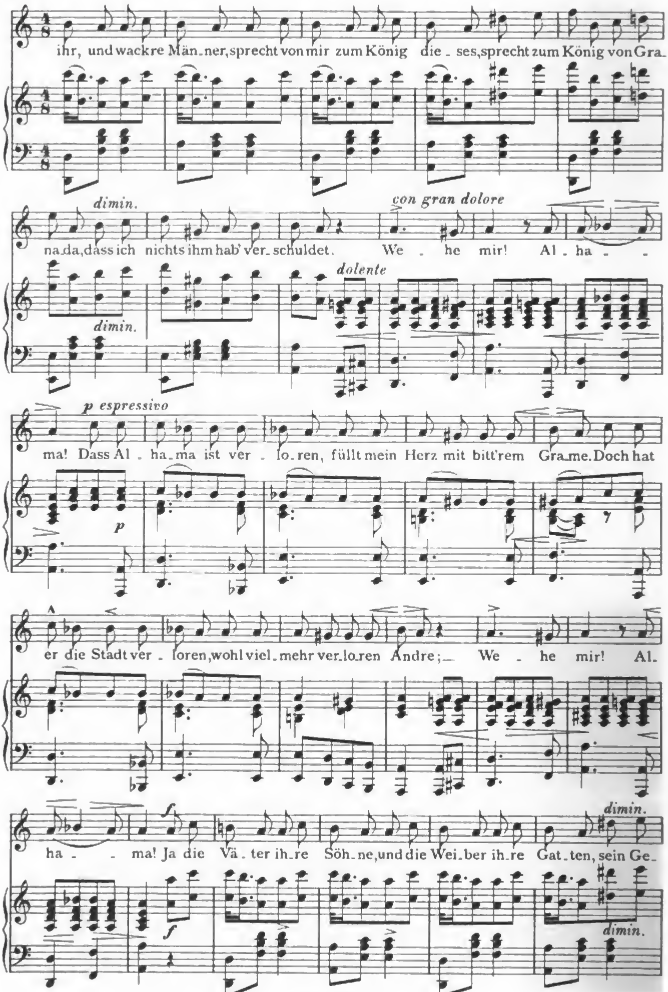
Digitized by Google



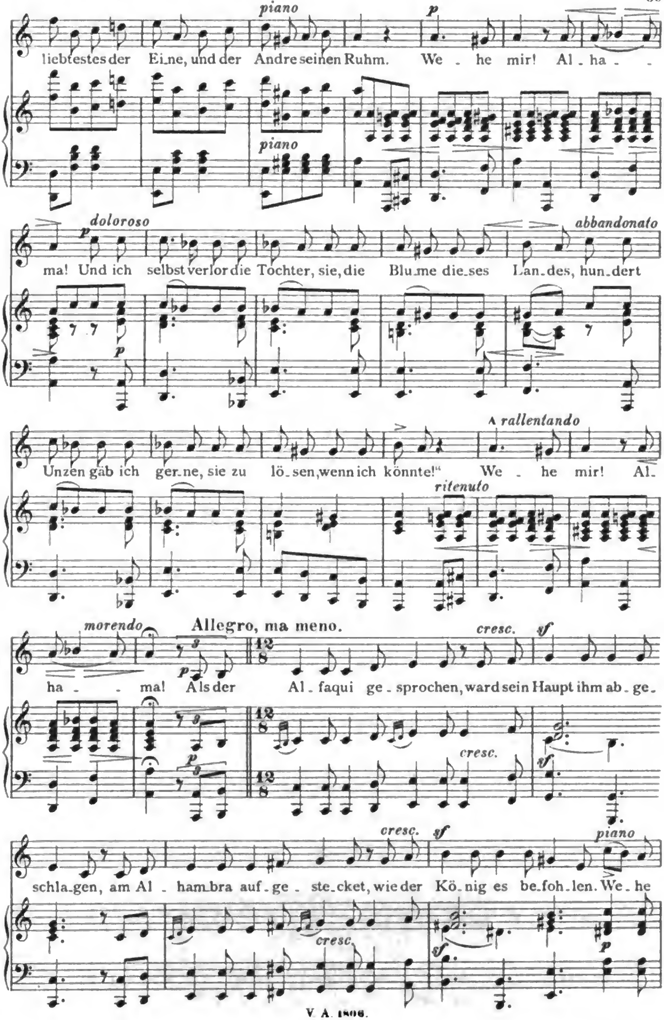
Digitized by Google



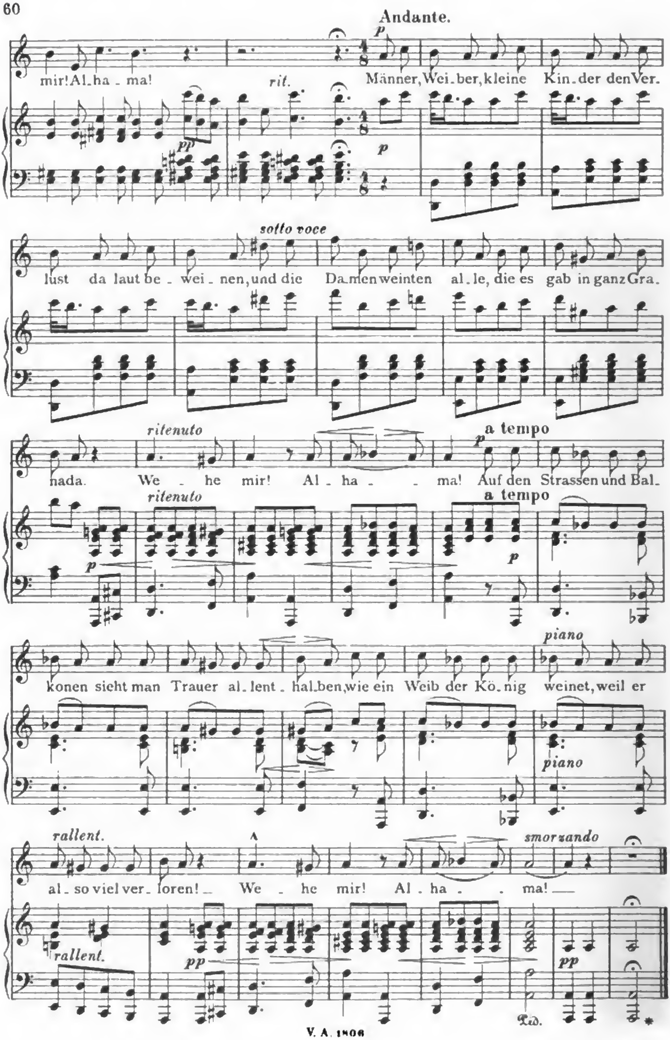
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

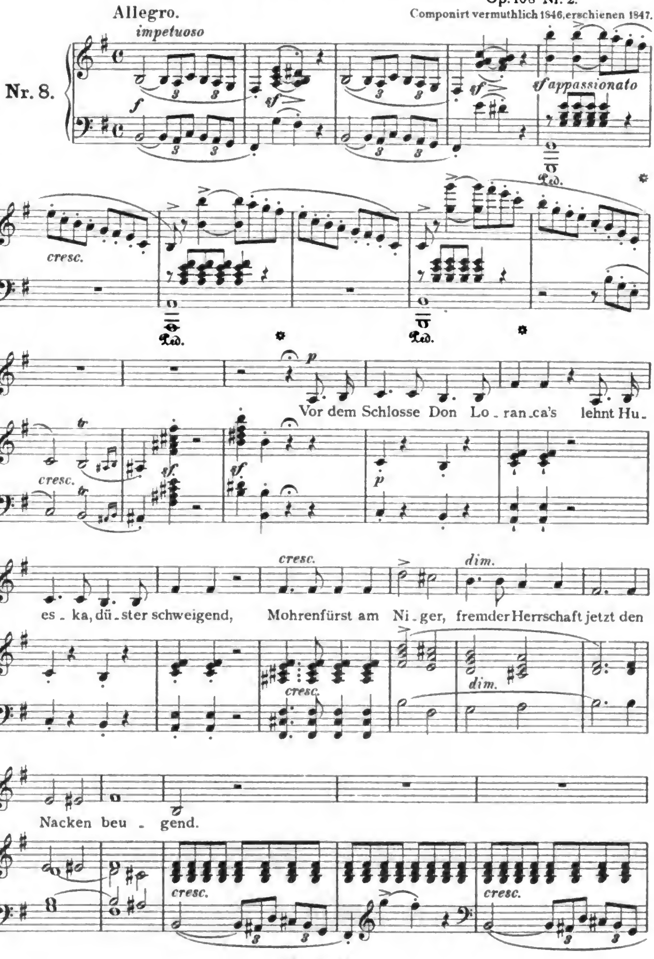


Digitized by Google

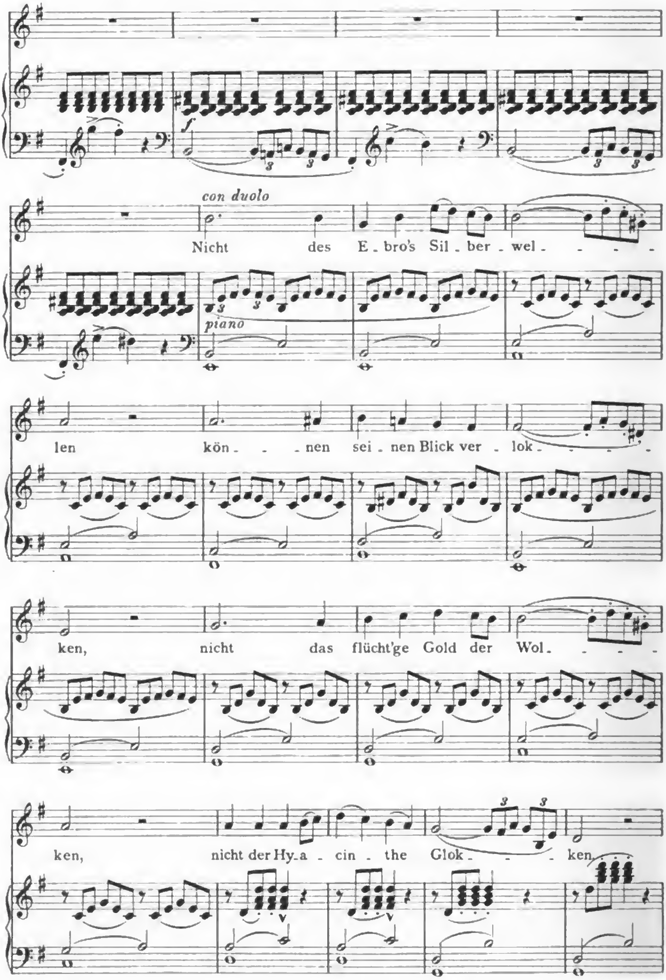
Hueska.

Ballade von J. N. Vogl.

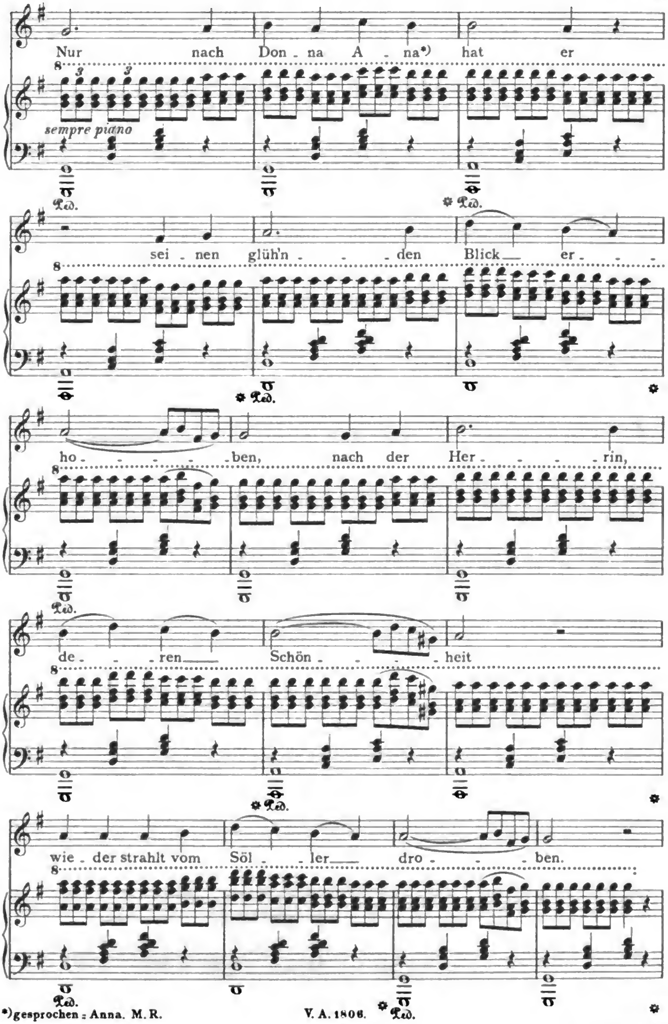
Op. 108 Nr. 2.
Componirt vermuthlich 1846, erschienen 1847.



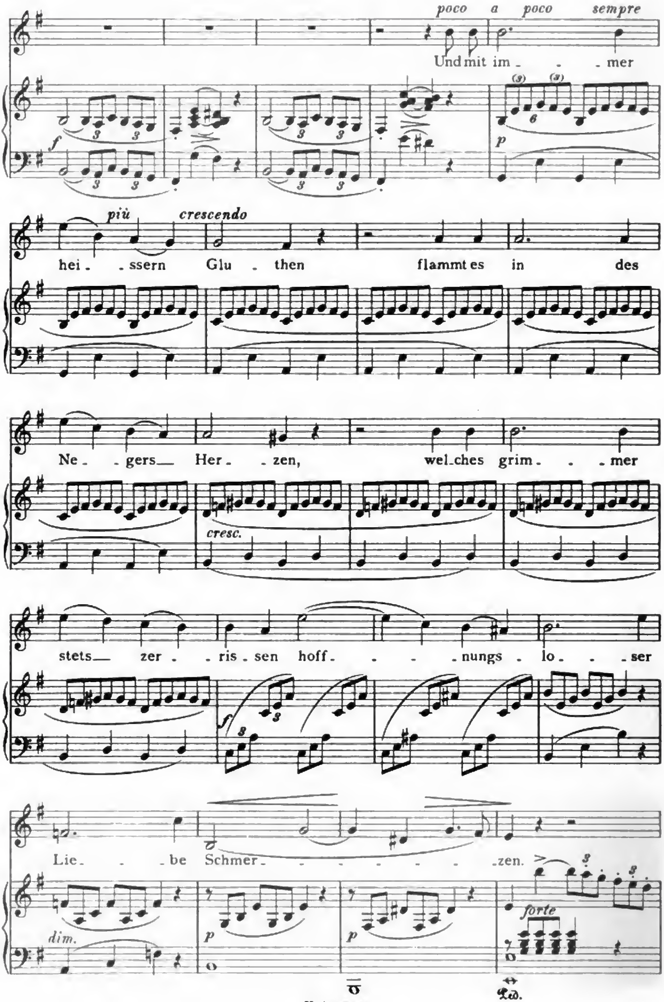
Digitized by Google



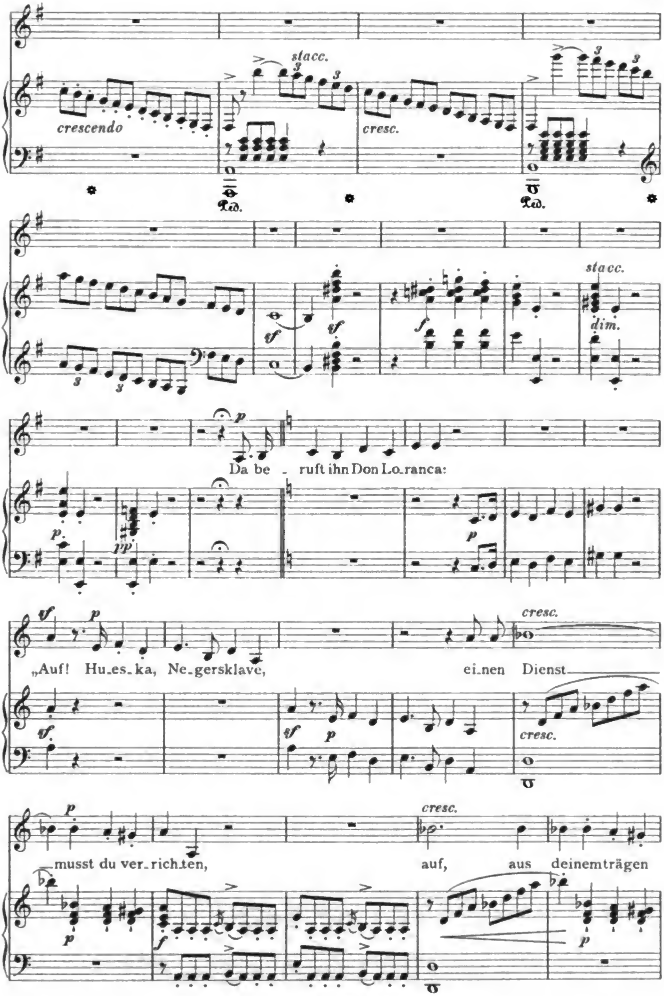
Digitized by Google



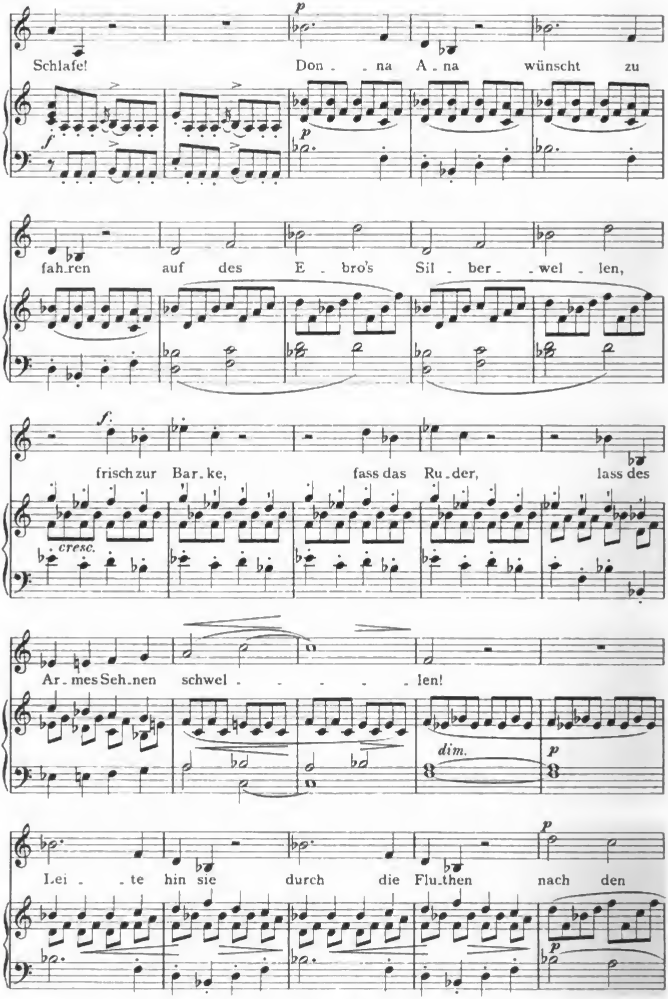
*) gesprochen: Anna. M. R.



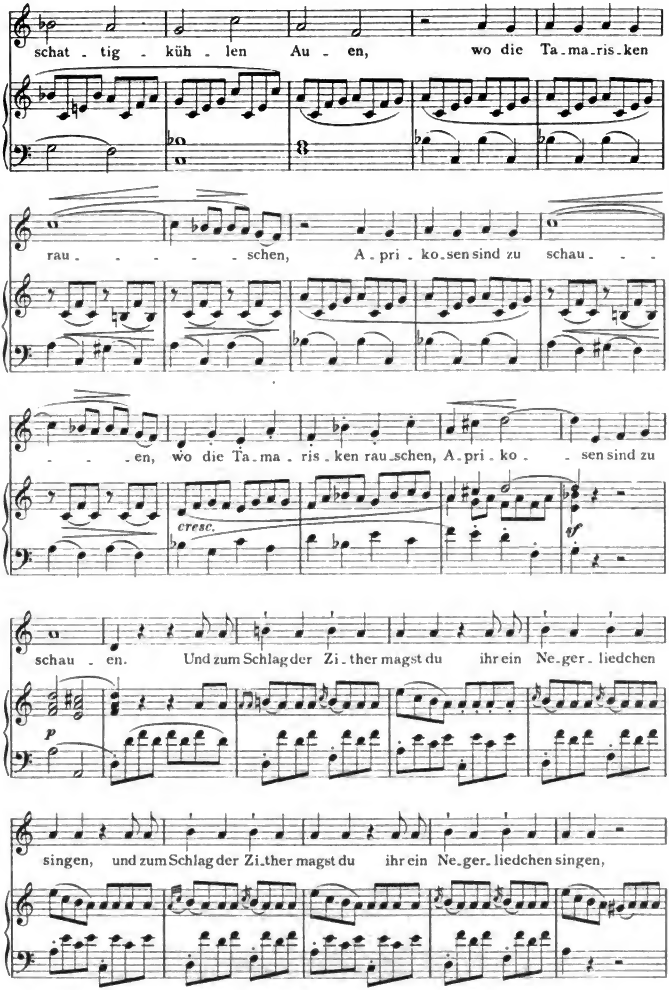
Digitized by Google



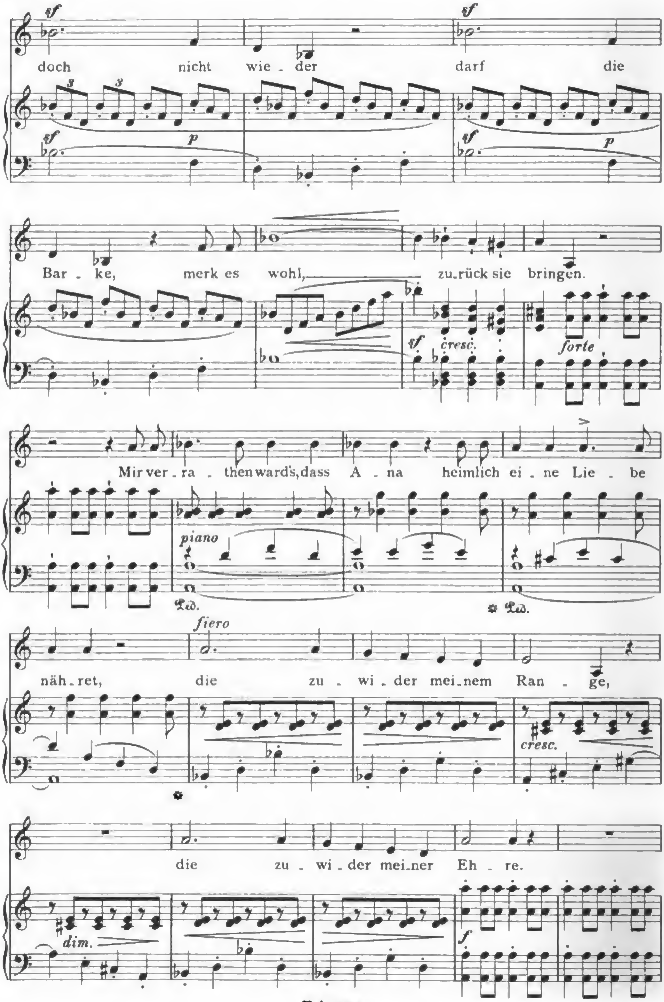
Digitized by Google



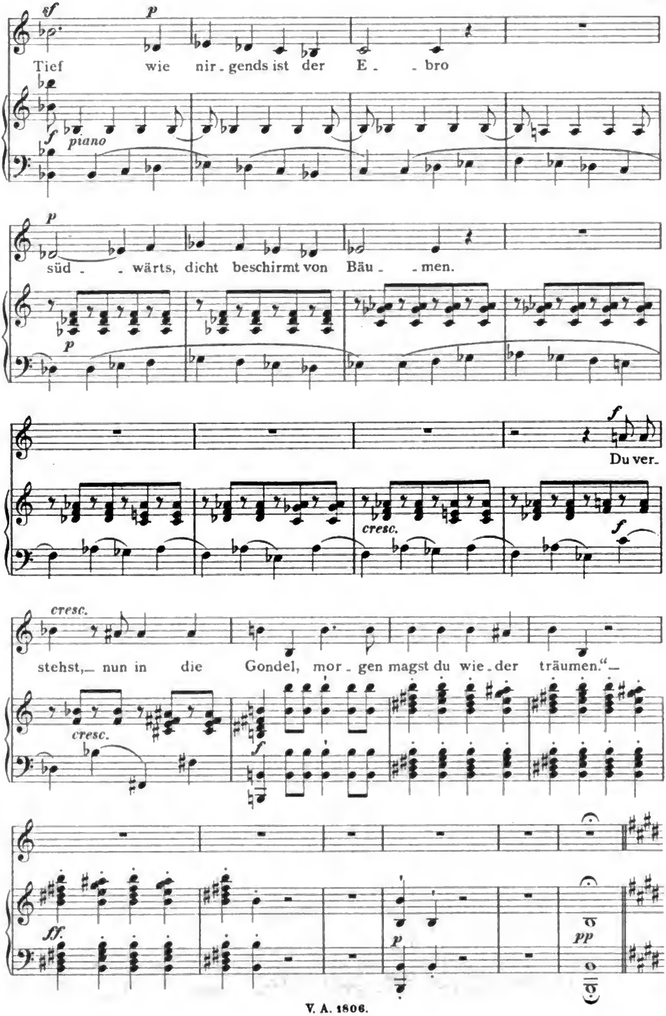
Digitized by Google



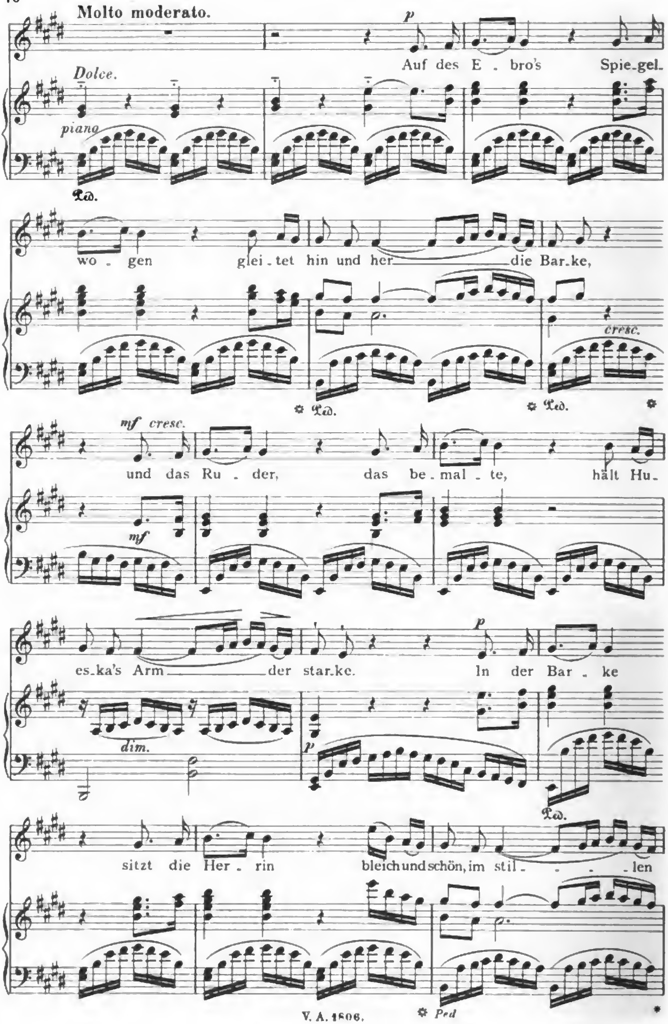
Digitized by Google



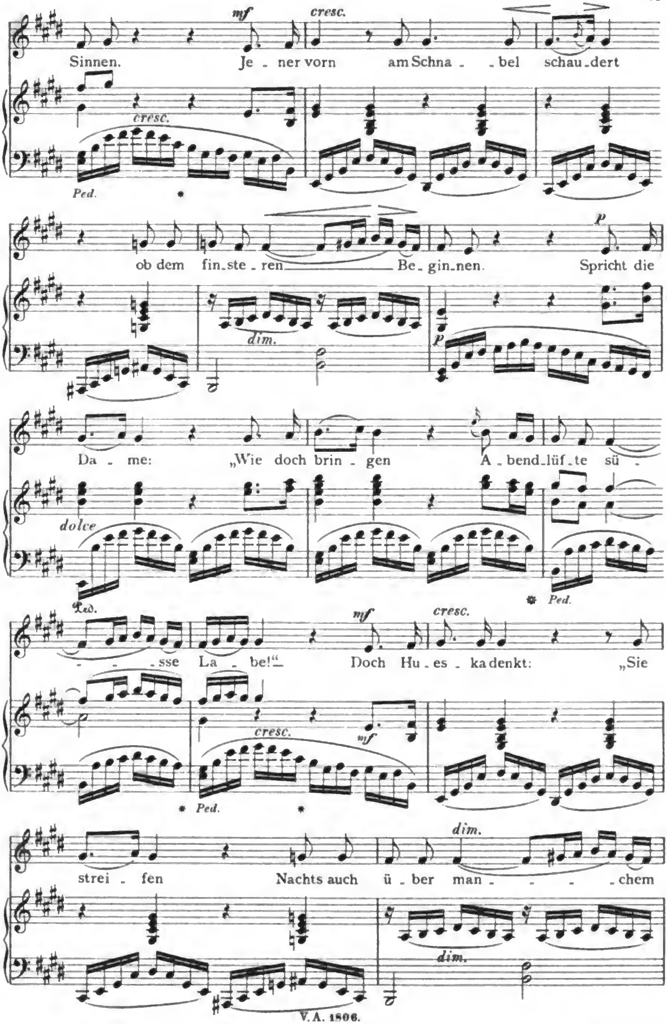
Digitized by Google



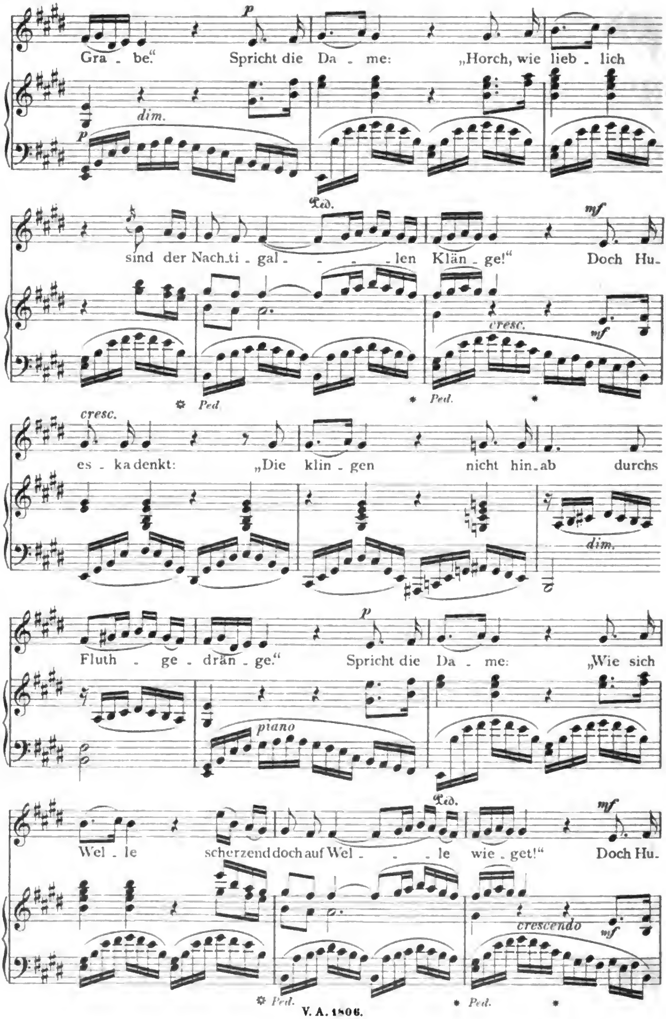
Digitized by Google



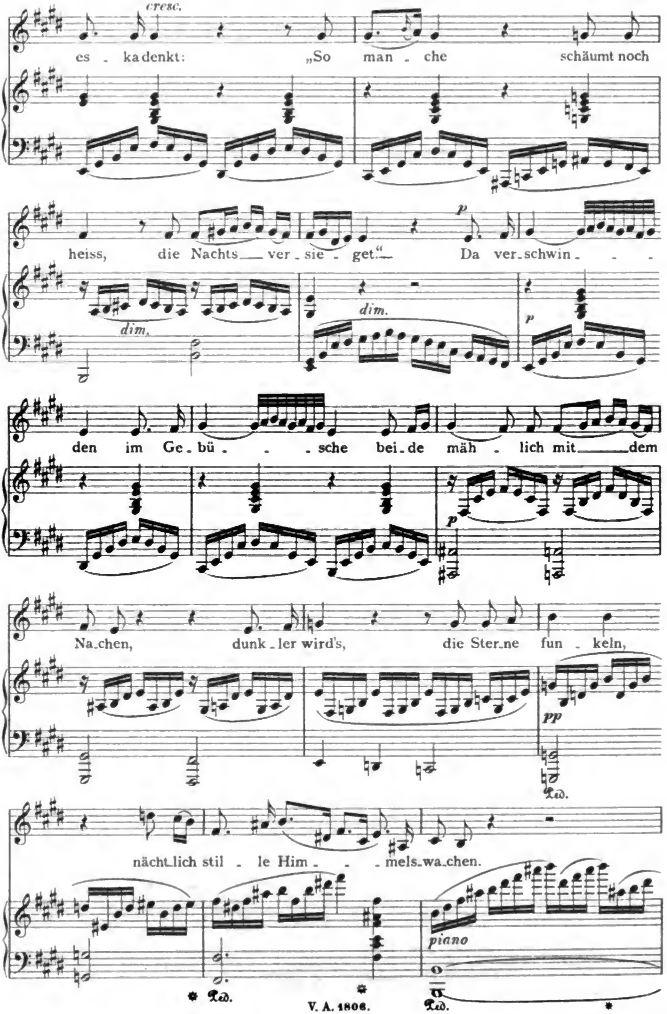
Digitized by Google



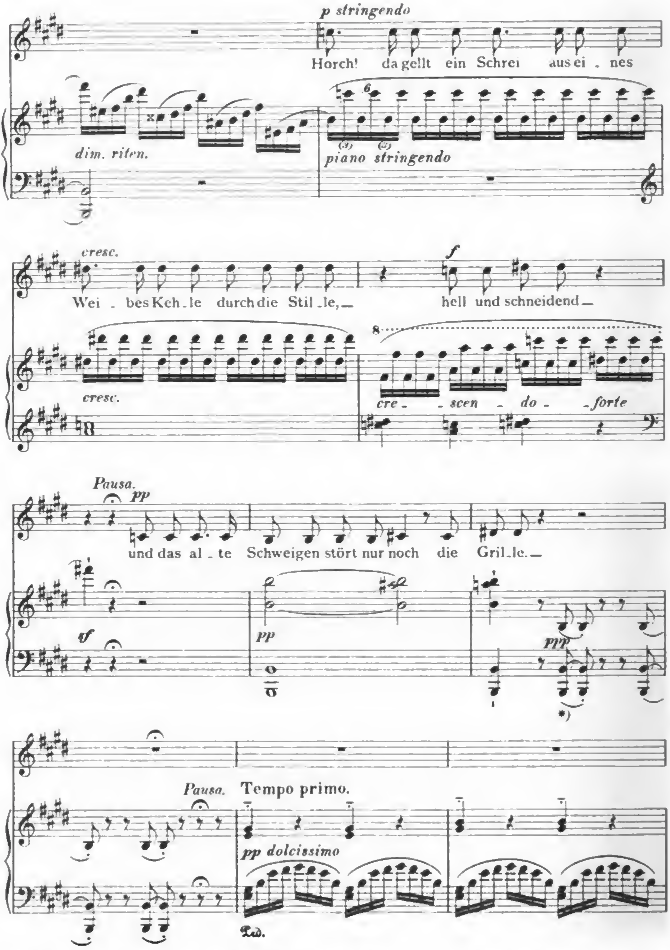
Digitized by Google



Digitized by Google

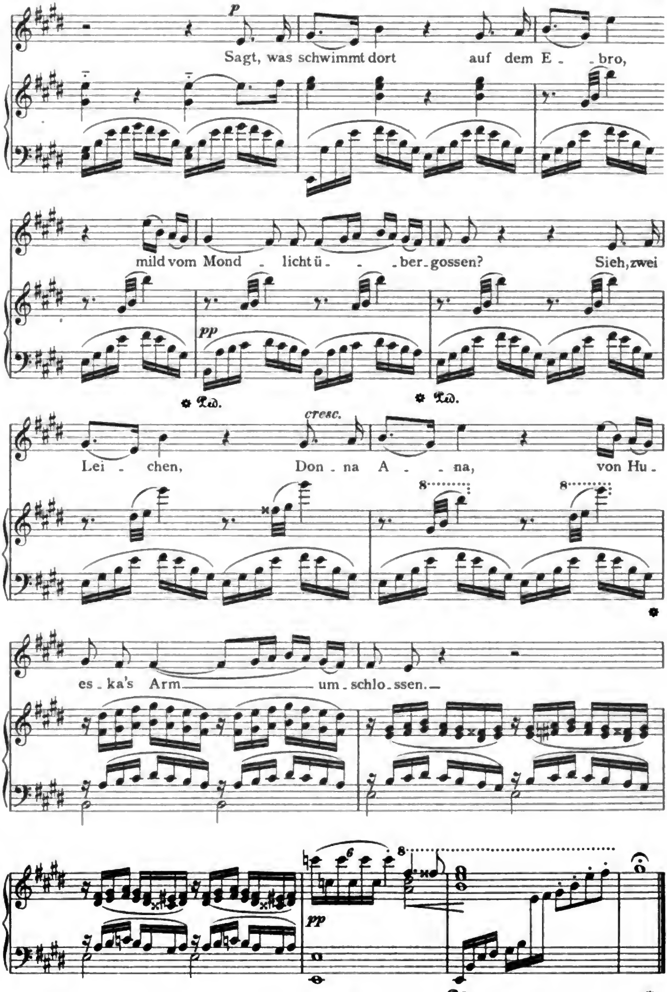


Digitized by Google



*) Der erste der gebundenen Töne braucht nicht zu klingen, so dass der zweite nur durch den Rückschlag einen Laut erzeugt, falls es das Instrument zulässt. Anm. d. Comp.

Digitized by Google



Digitized by Google

G. Orientalische Balladen und Gesänge.

Drei Balladen von Freiligrath.

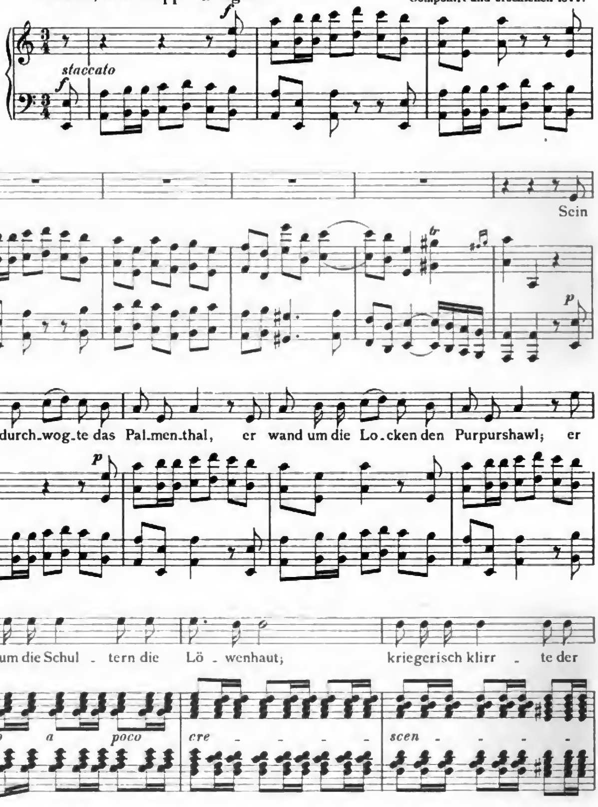
Der Mohrenfürst.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

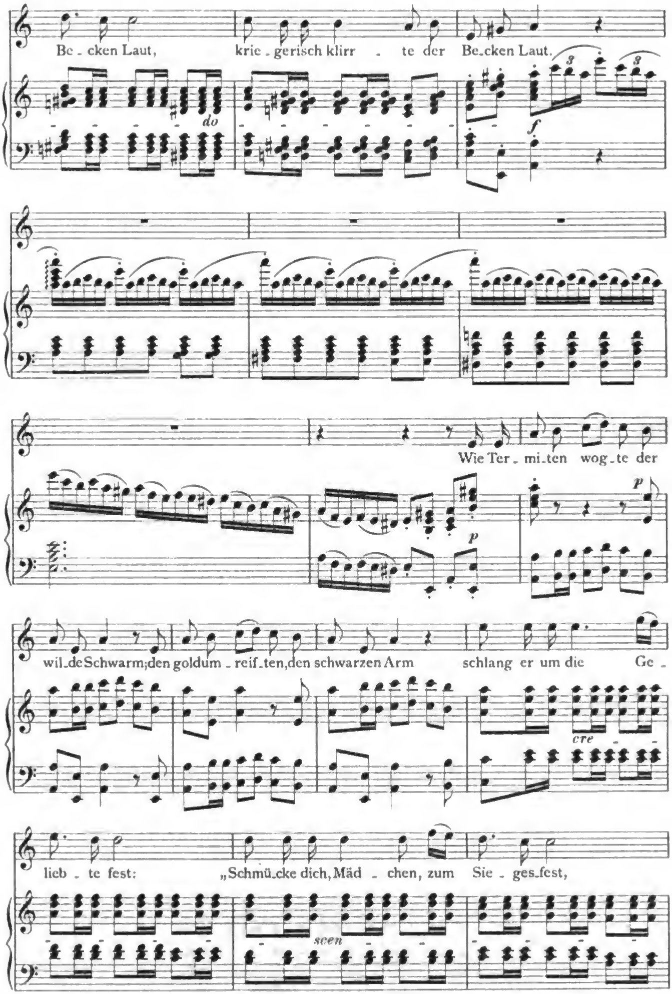
Op. 97 Nr. 1.
Componirt und erschienen 1844.

Vivace, non troppo allegro.

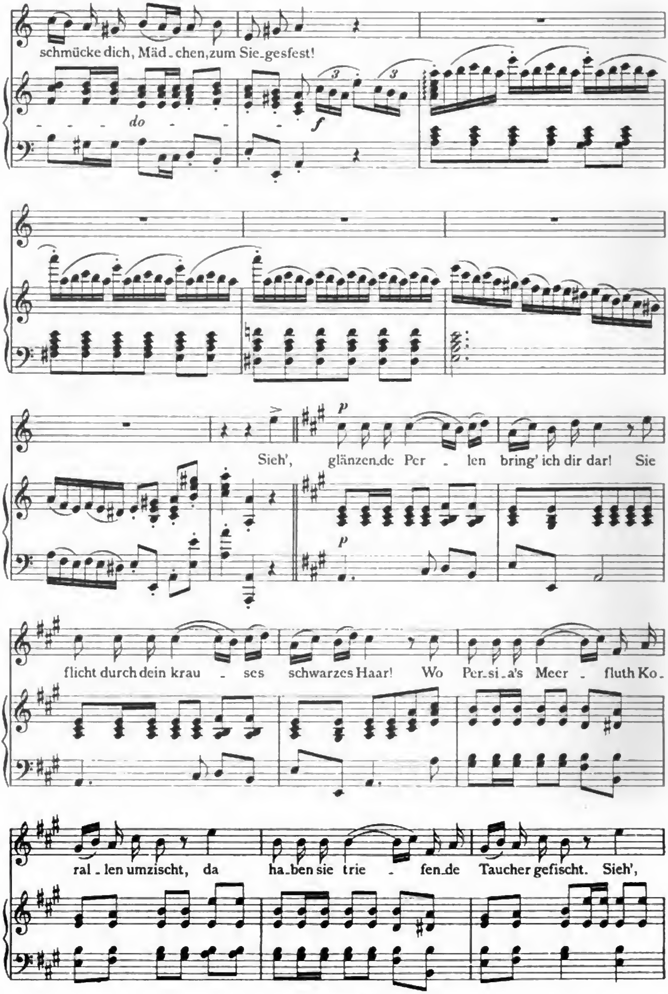
Nr. 9.



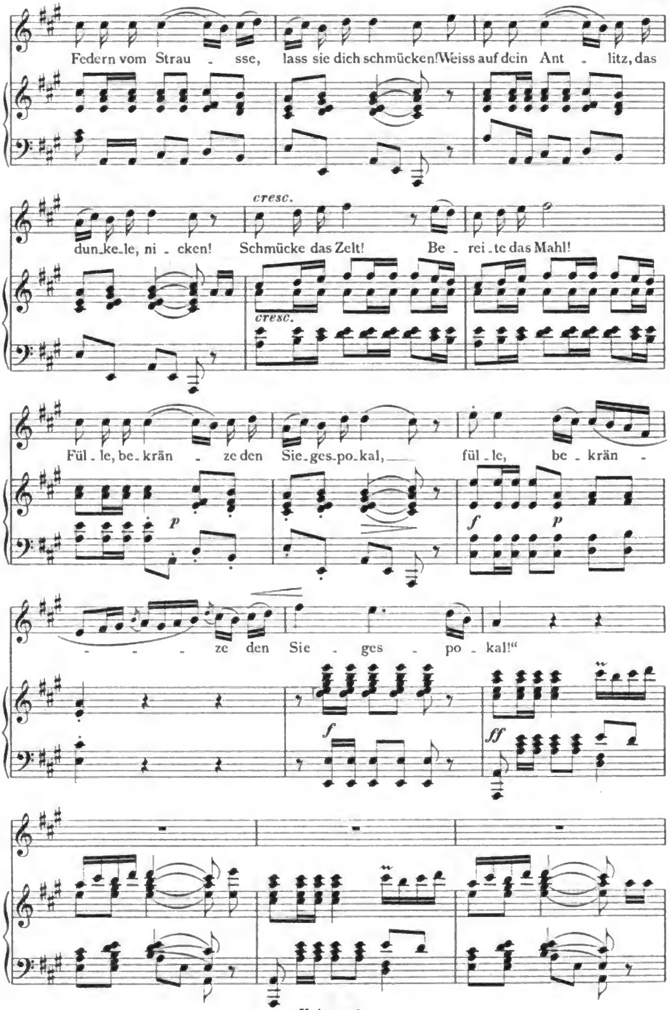
Digitized by Google



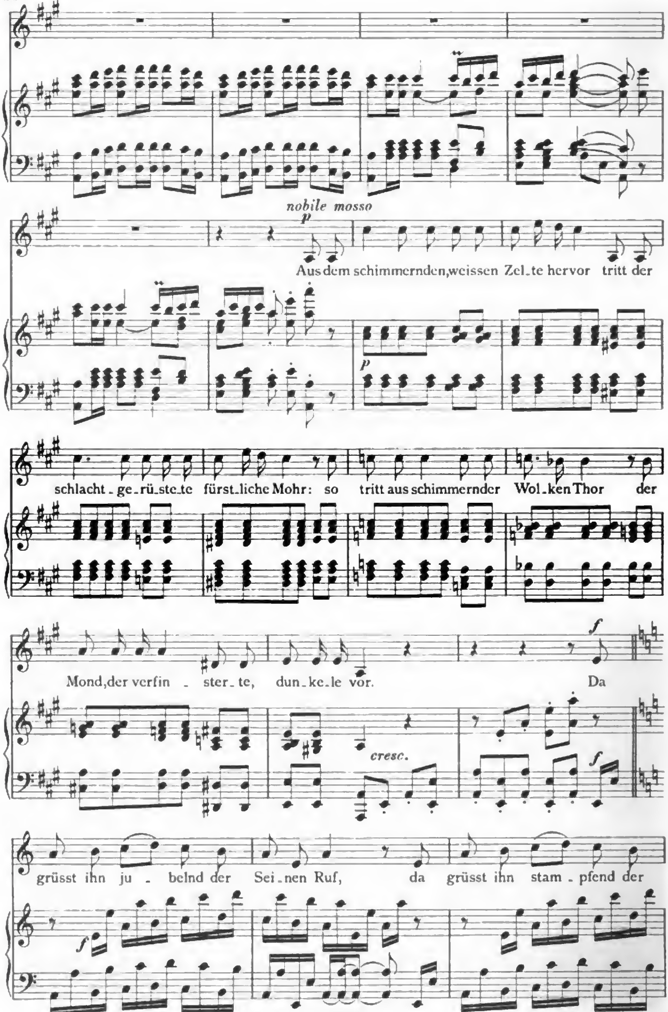
Digitized by Google



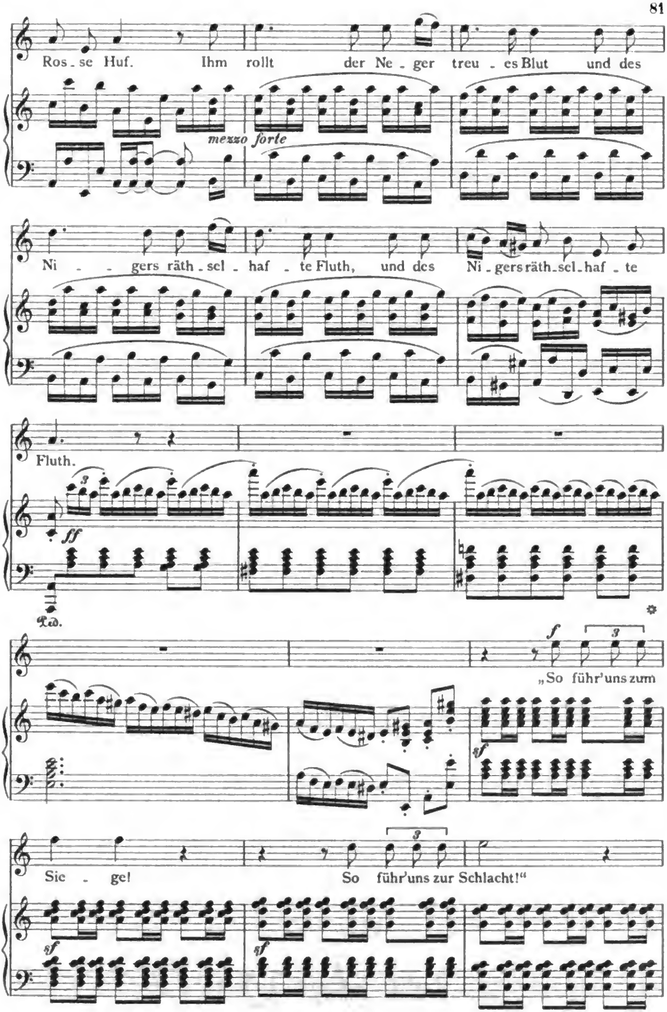
Digitized by Google



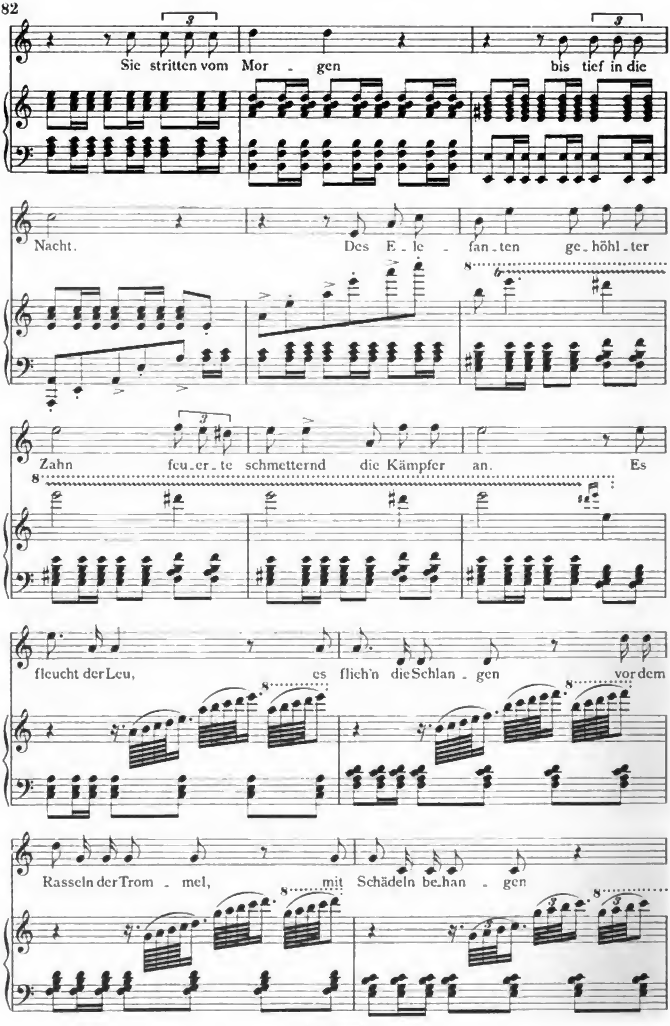
Digitized by Google



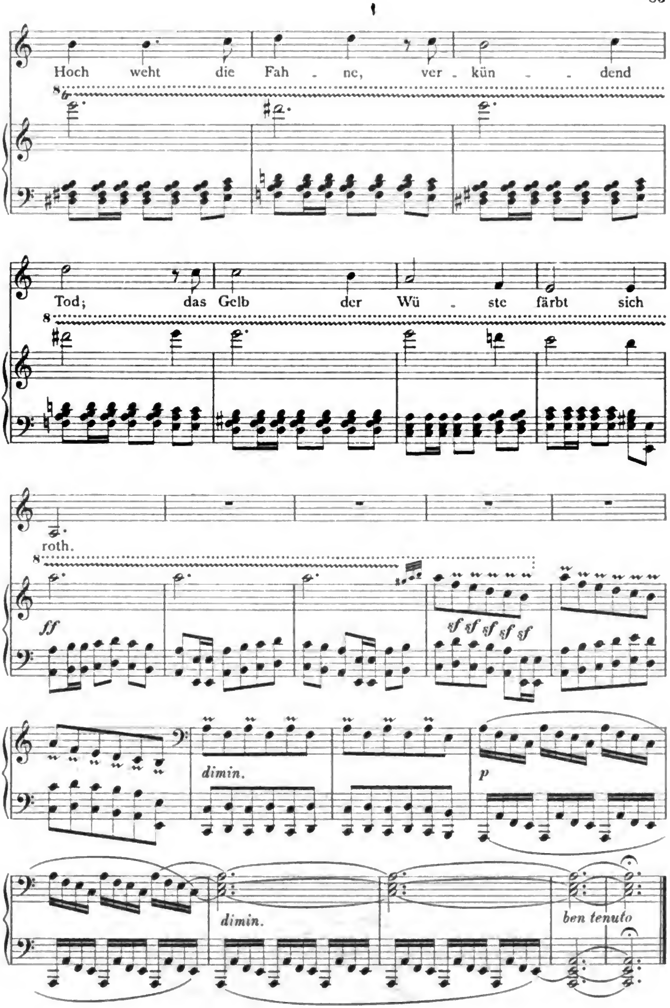
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

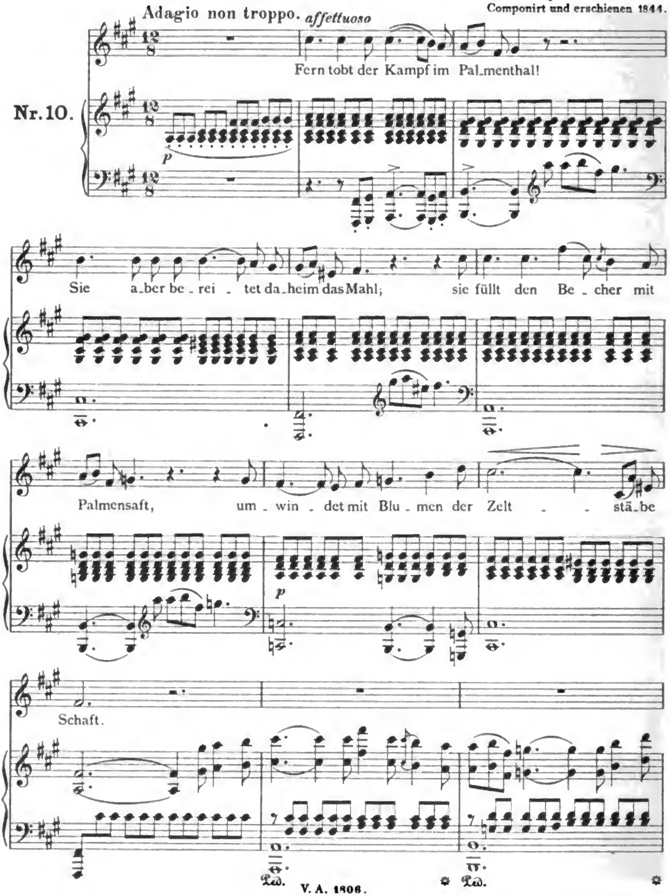


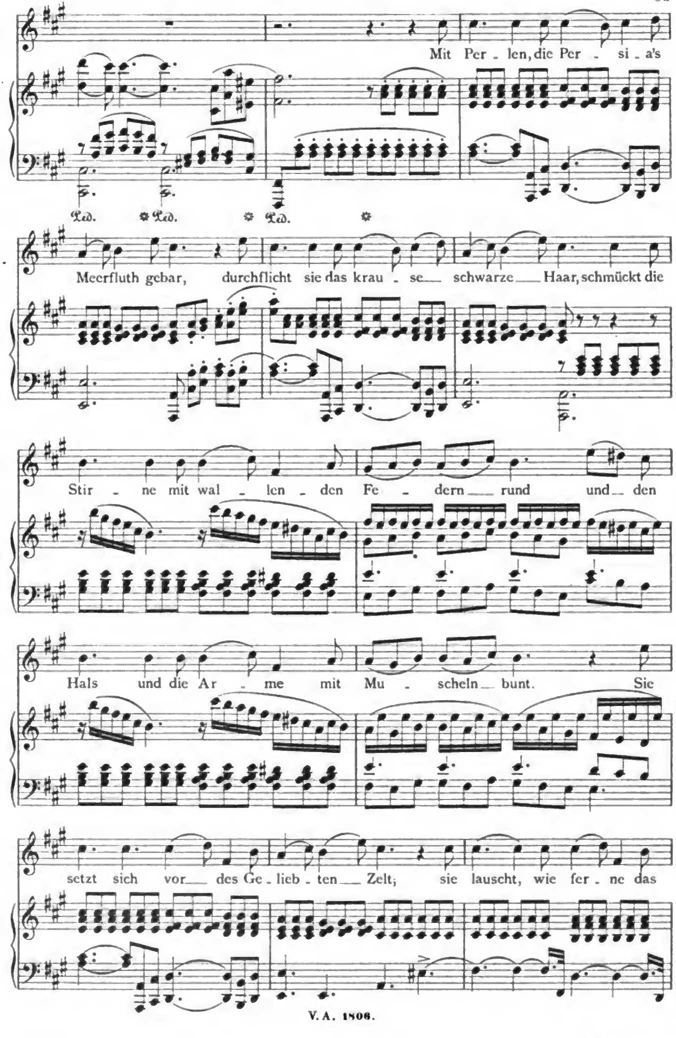
Digitized by Google

Die Mohrenfürstin.

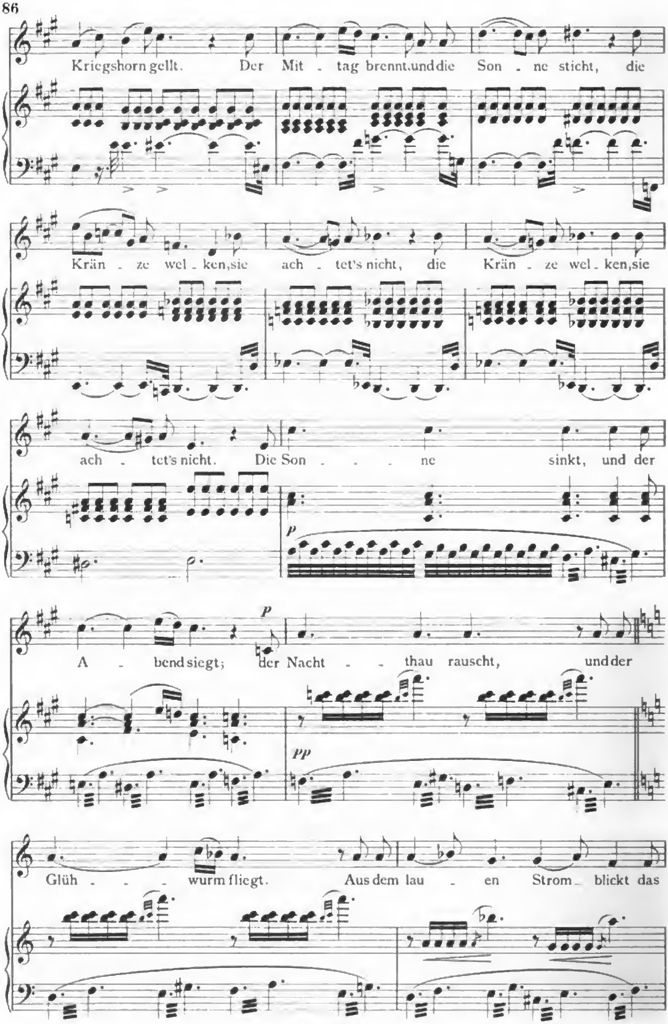
Ballade von Ferd. Freiligrath.

Op. 97 Nr. 2.
Componirt und erschienen 1844.

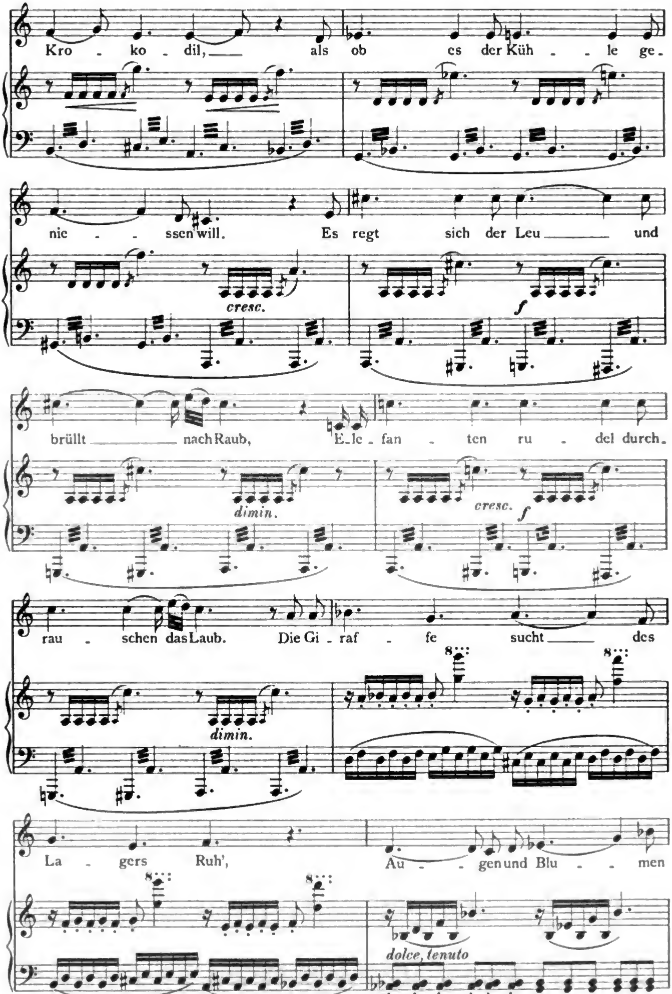




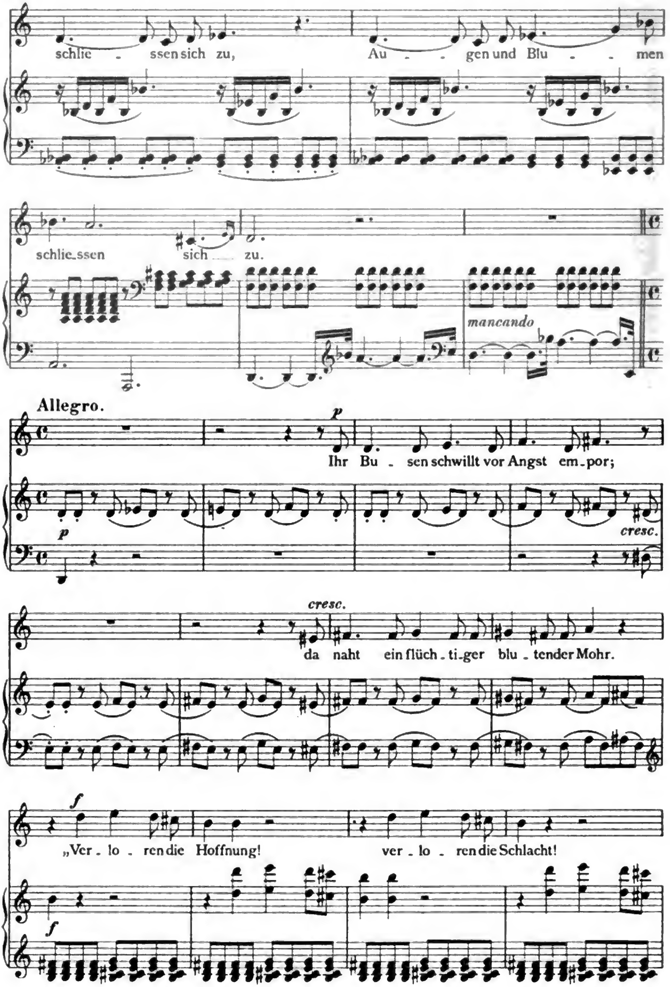
Digitized by Google



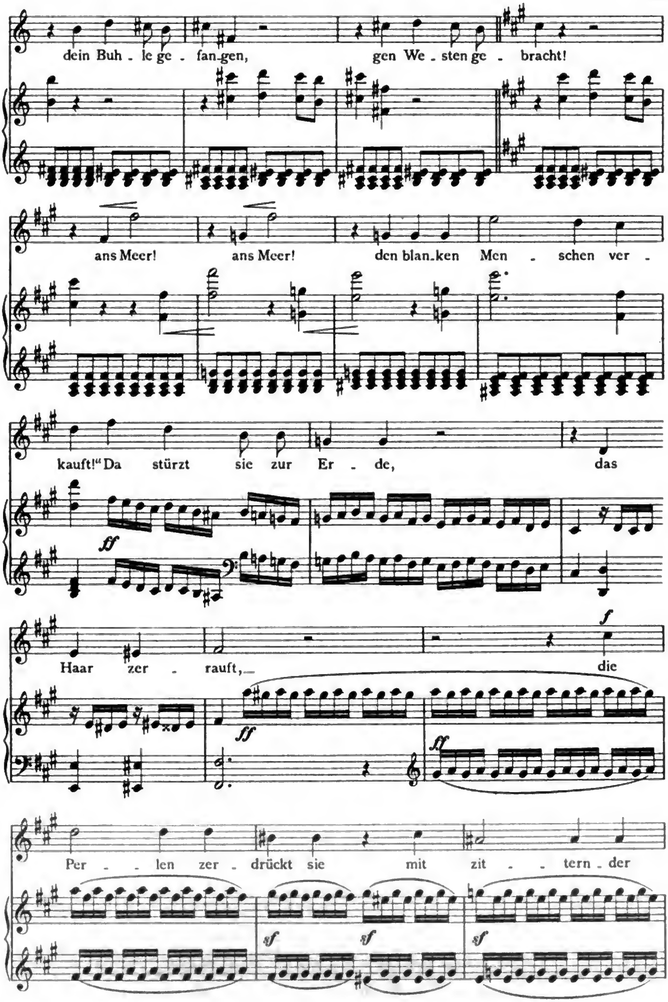
Digitized by Google



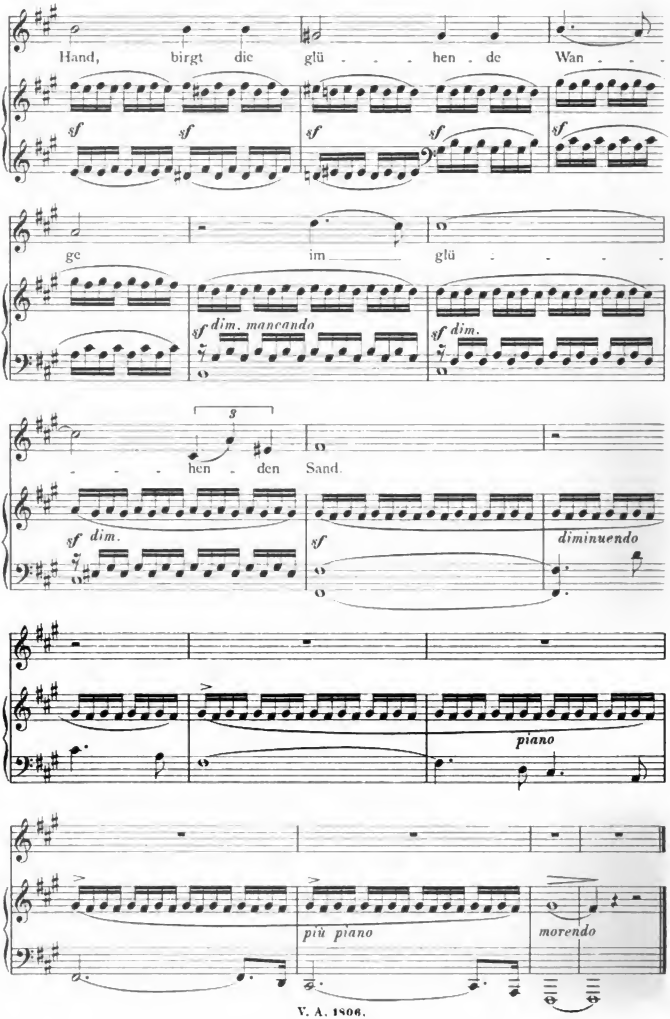
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



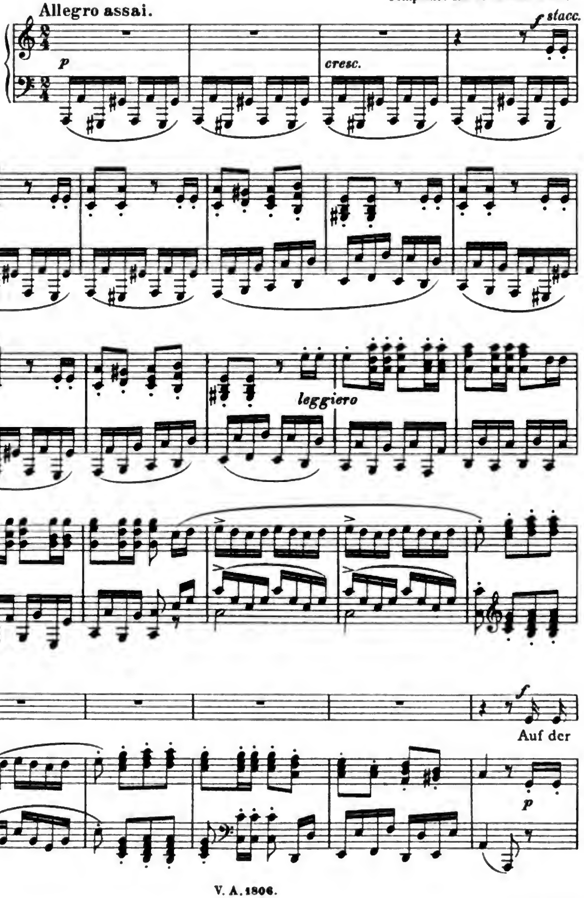
Digitized by Google

Der Mohrenfürst auf der Messe.

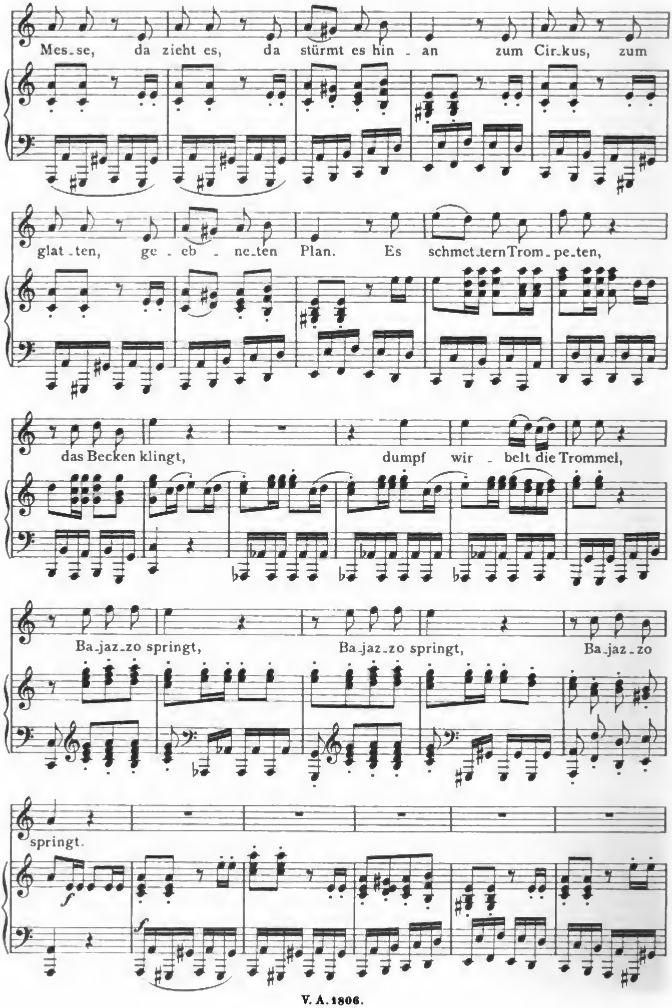
Ballade von Ferd. Freiligrath.

Op. 97 Nr. 3.
Componirt und erschienen 1844.

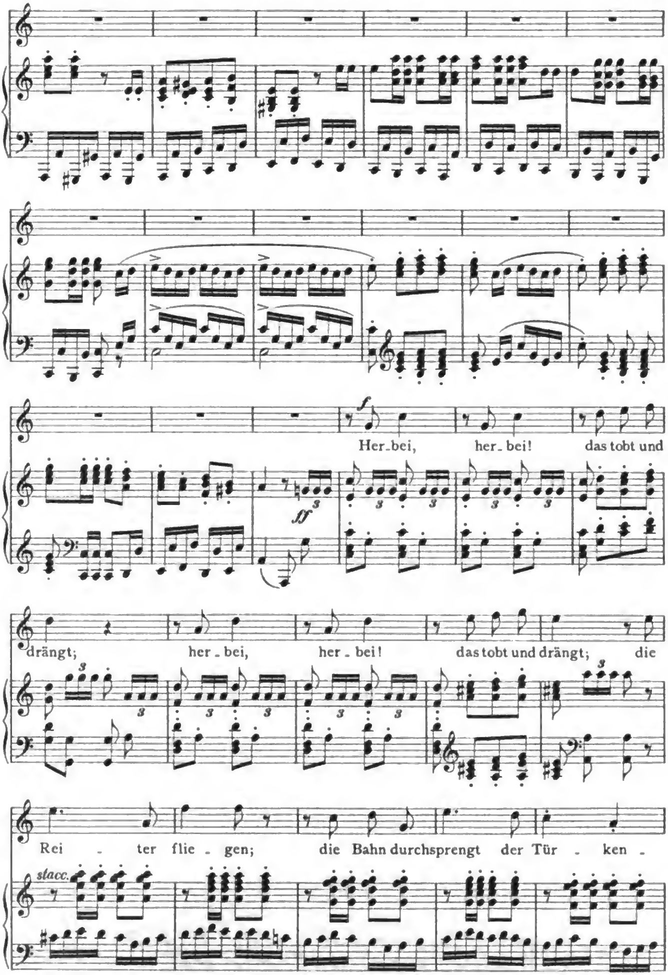
Nr. 11.



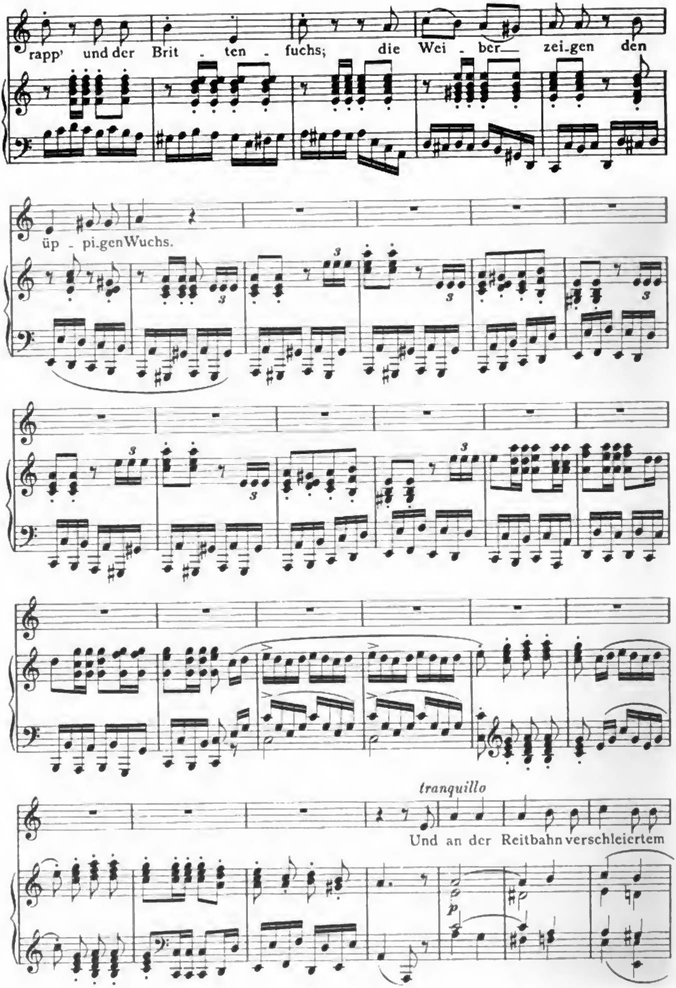
Digitized by Google



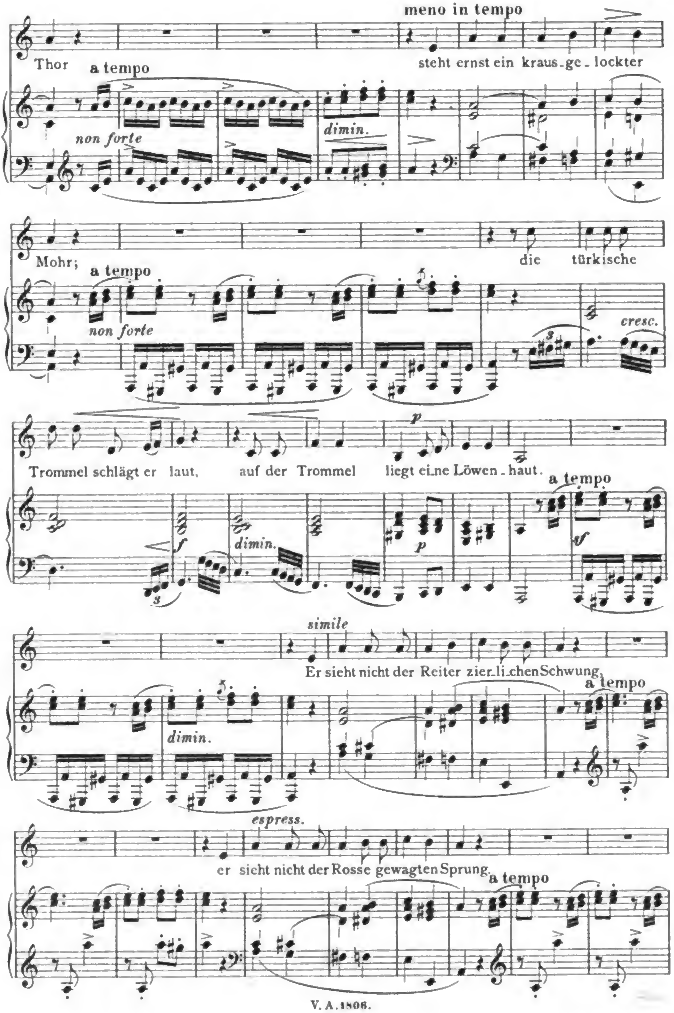
Digitized by Google



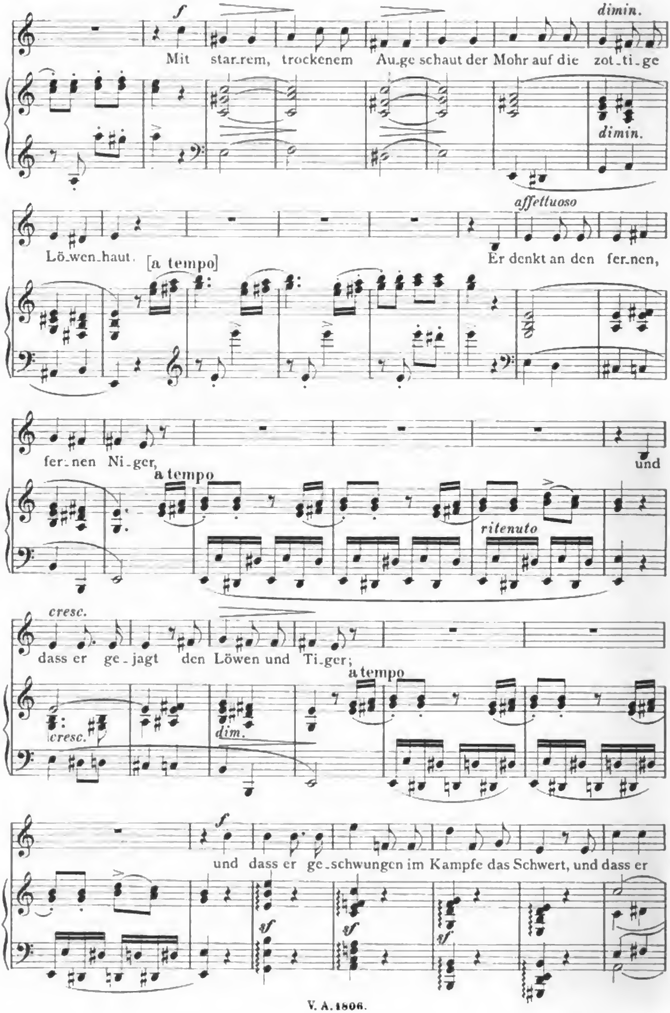
Digitized by Google



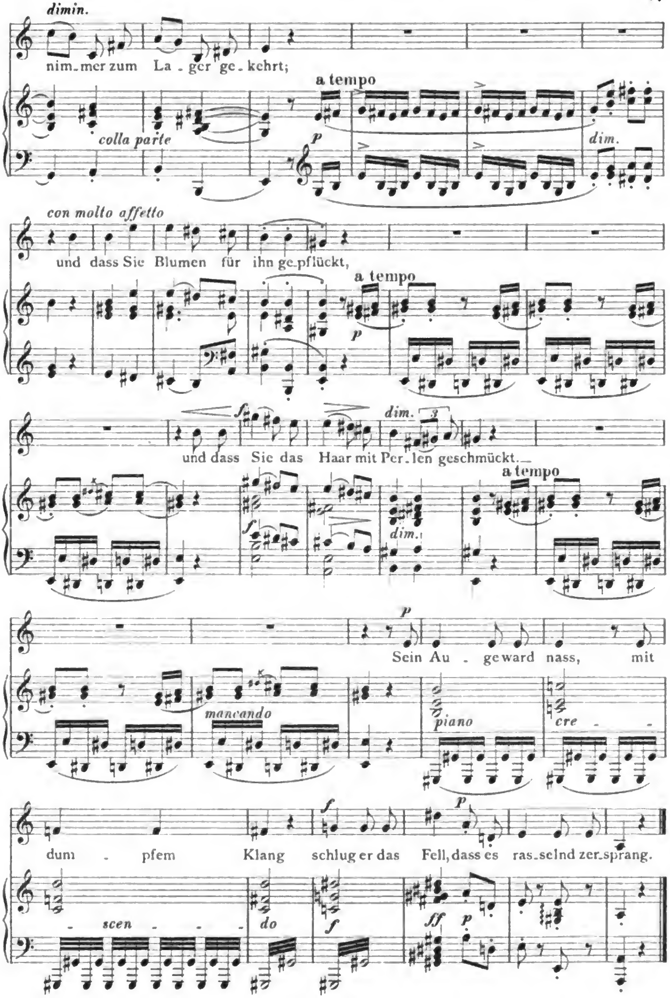
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

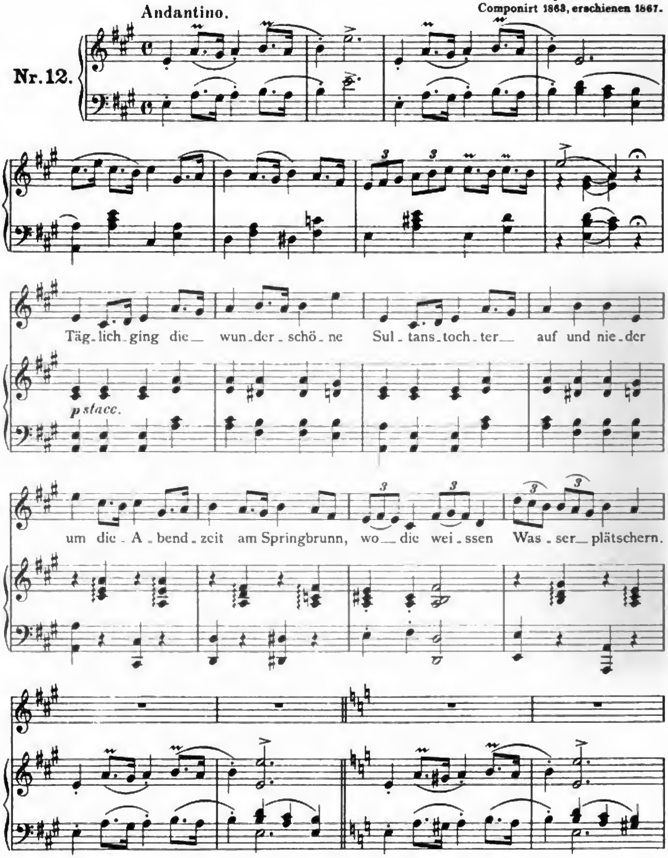
Der Asra.

Ballade von H. Heine.

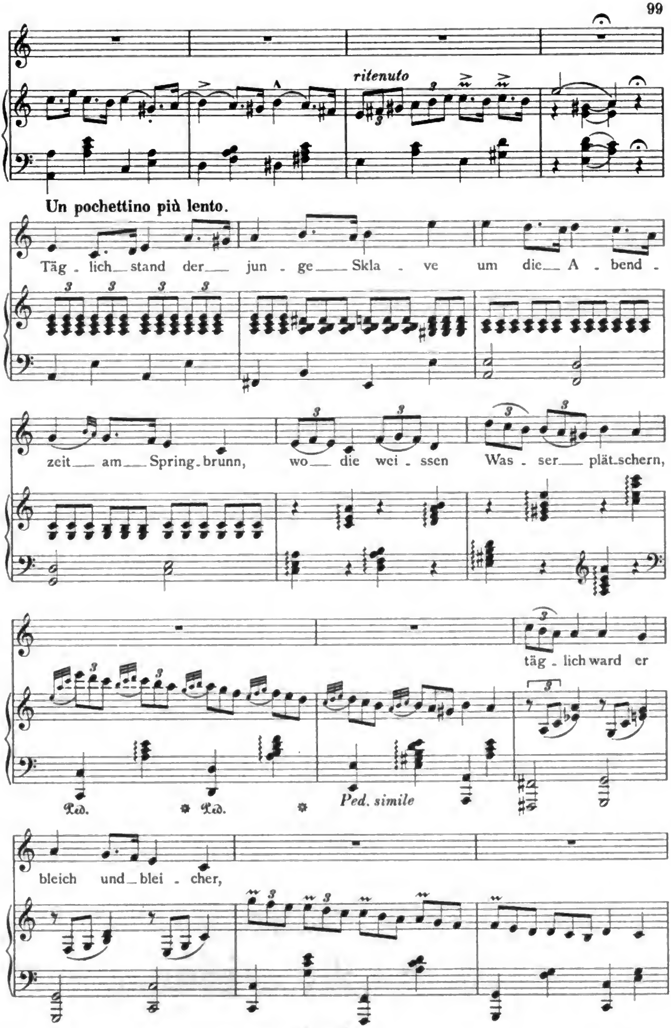
Seinem Freunde, dem Herrn Julius Berger, Direktor der National-Versicherung in Stettin, gewidmet.

Op. 133.

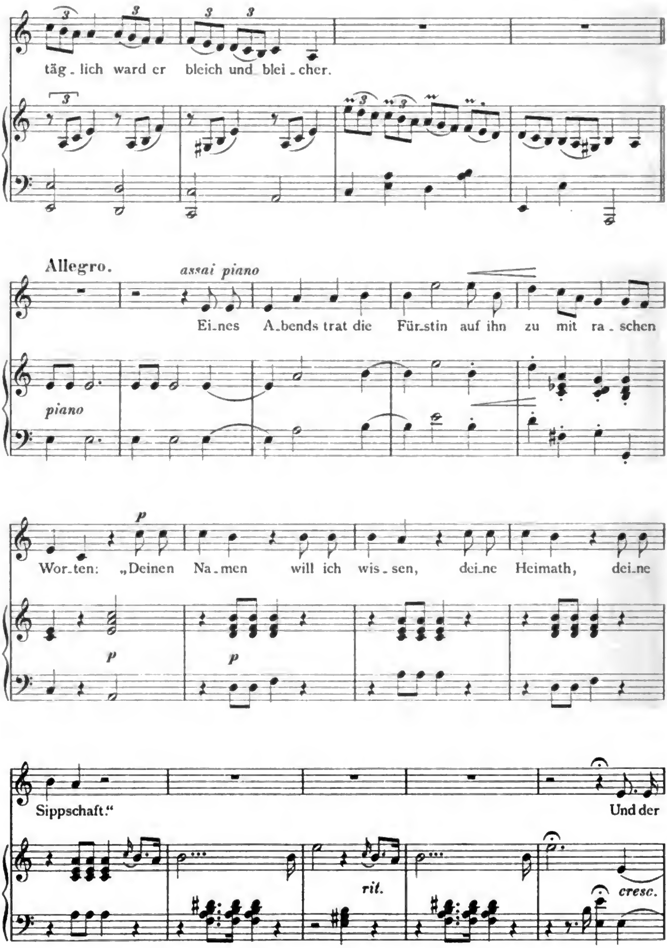
Componirt 1866, erschienen 1867.



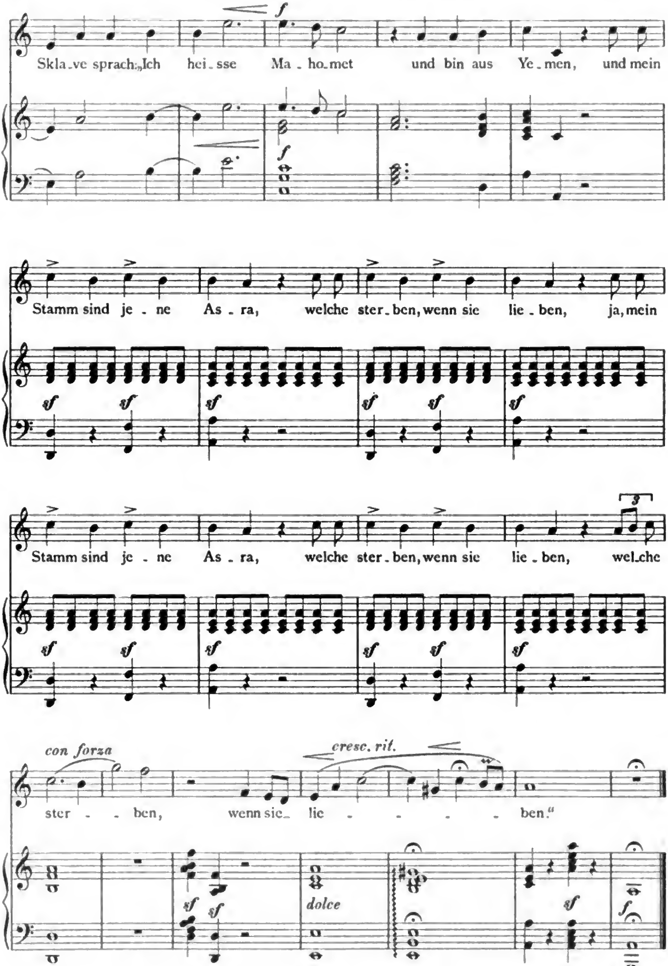
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Bilder des Orients.

Gedichtet von H. Stieglitz.

Dem Herrn GRAFEN VON REDERN, Generalintendanten der Königlichen Schauspiele zu Berlin, ehrerbietigst zugeeignet.

Erster Kranz.

Wanderbilder aus Arabien.

Melek und Maisuna.

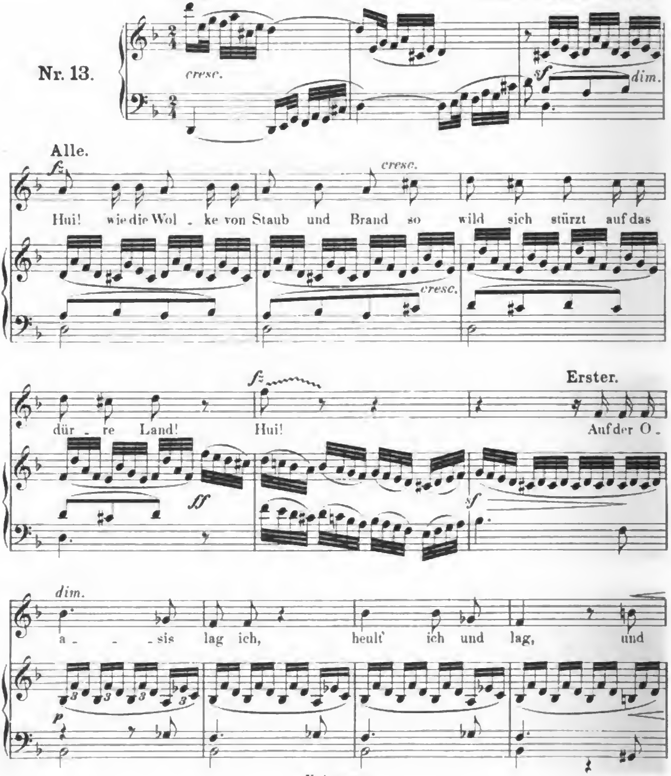
Arabischer Liederkreis.

a) Die Geister der Wüste.

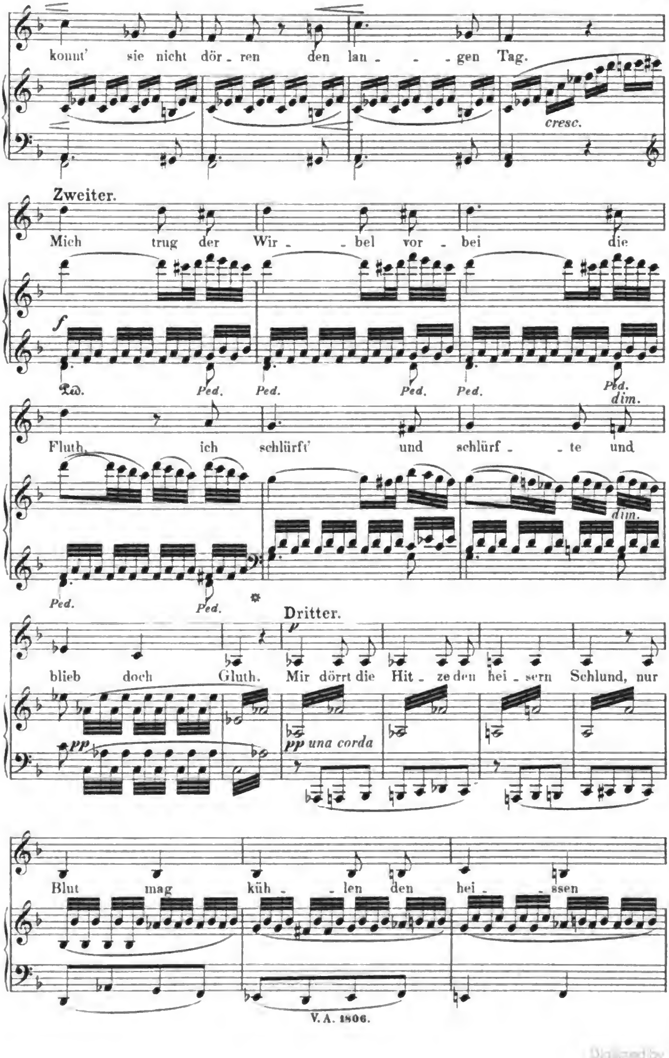
H. Stieglitz. Op. 10 H. I Nr. 1.

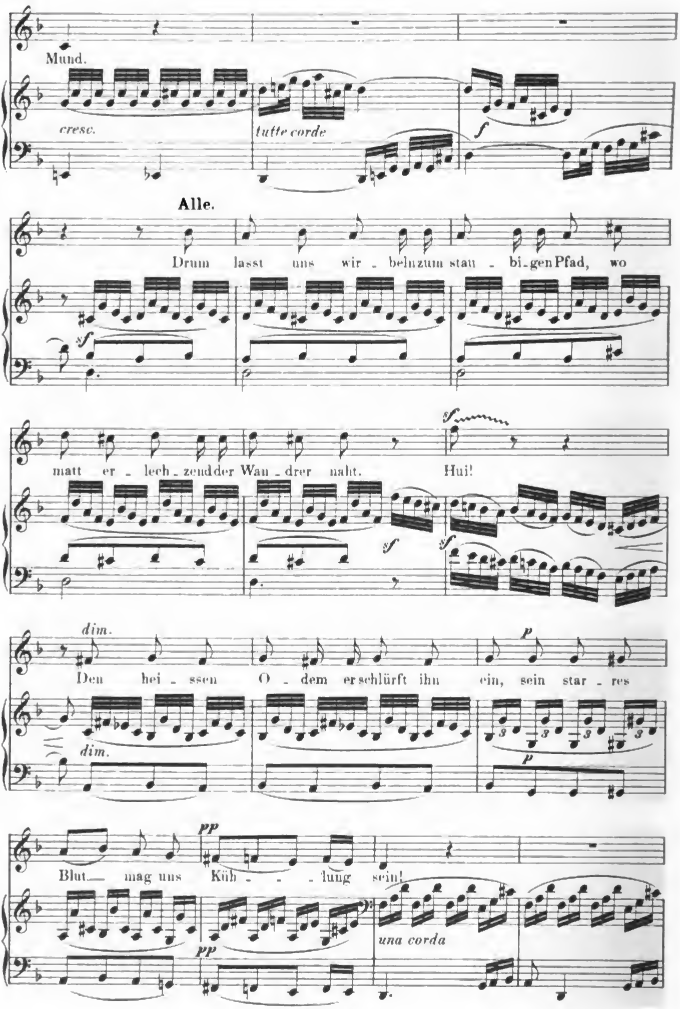
Componirt 1833, erschienen 1834.

Allegro feroce.

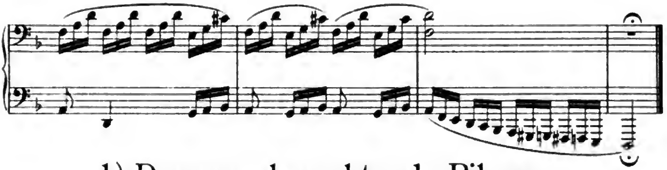


Digitized by Google


konnt' sie nicht dör - ren den lan - - - gen Tag.
cresc.
Zweiter.
Mich trug der Wir - - bel vor - bei die
f
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
dim.
Fluth, ich schlürft' und schlürf - - te und
dim.
Ped. Ped.
Dritter.
p
blieb doch Gluth. Mir dörrt die Hit - ze den hei - sern Schlund, nur
pp
pp una corda
Blut mag küh - - len den hei - - ssen



Digitized by Google



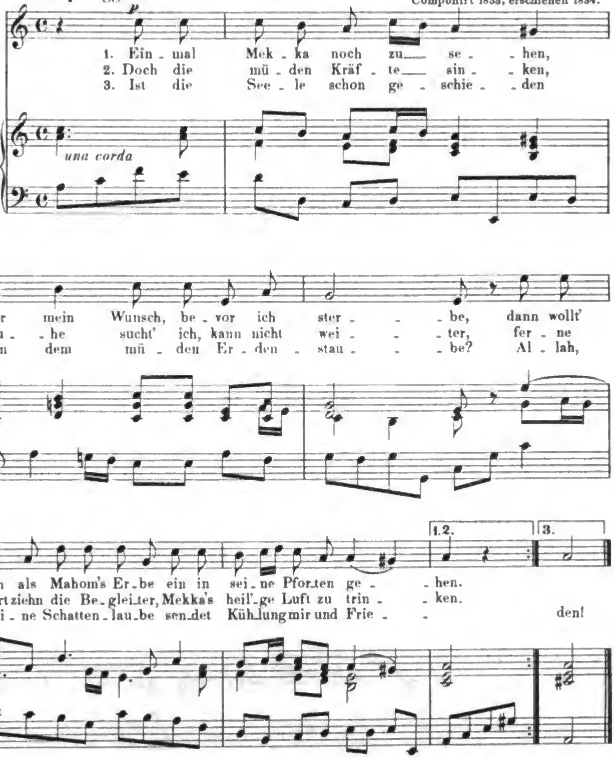
b) Der verschmachtende Pilger.

H. Stieglitz.

Op. 10 H. I Nr. 2.
Componirt 1833, erschienen 1834.

Tempo aggiustato.

Nr. 14.



Digitized by Google

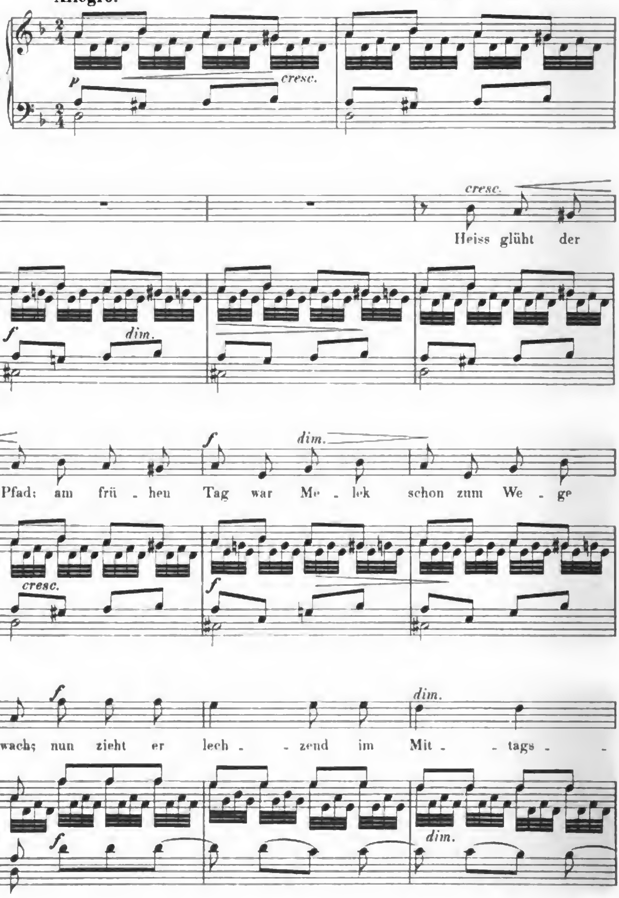
c) Melek in der Wüste.

H. Stieglitz.

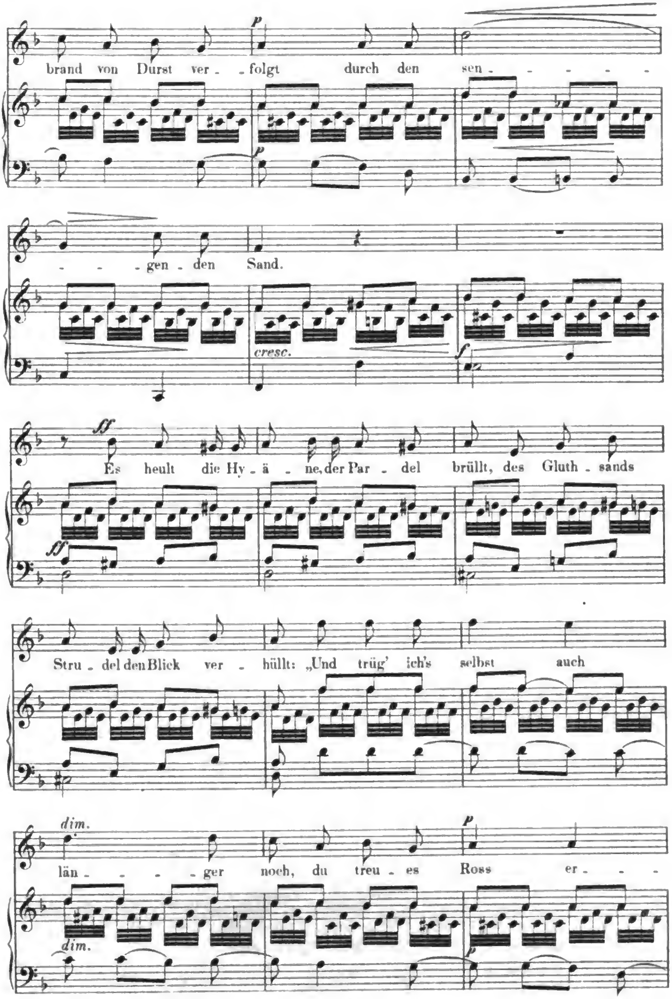
Op. 10 H. I Nr. 3.
Componirt 1833, erschienen 1834.

Allegro.

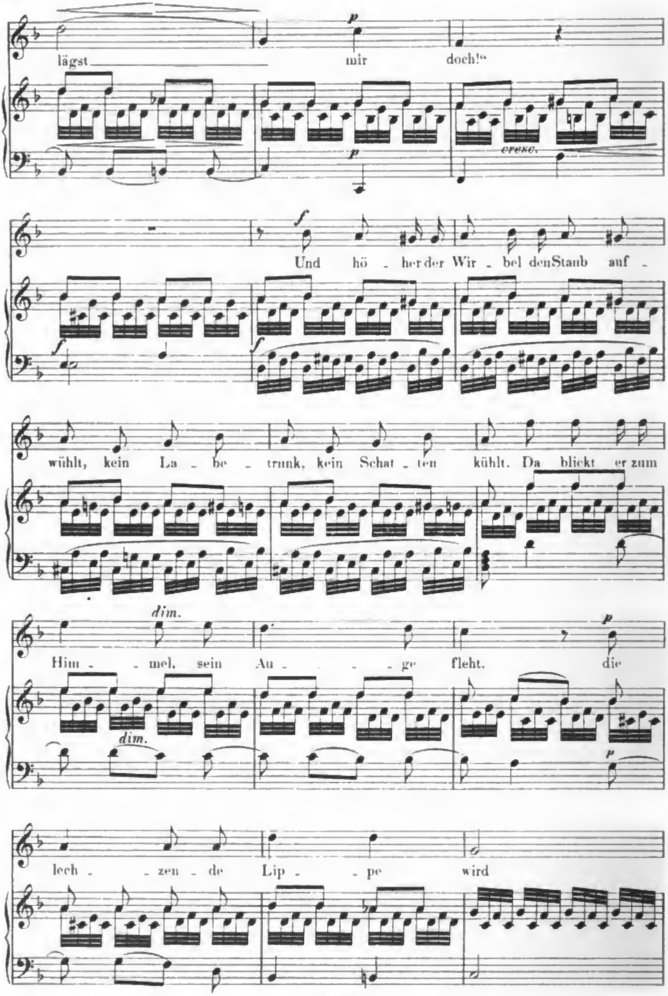
Nr. 15.



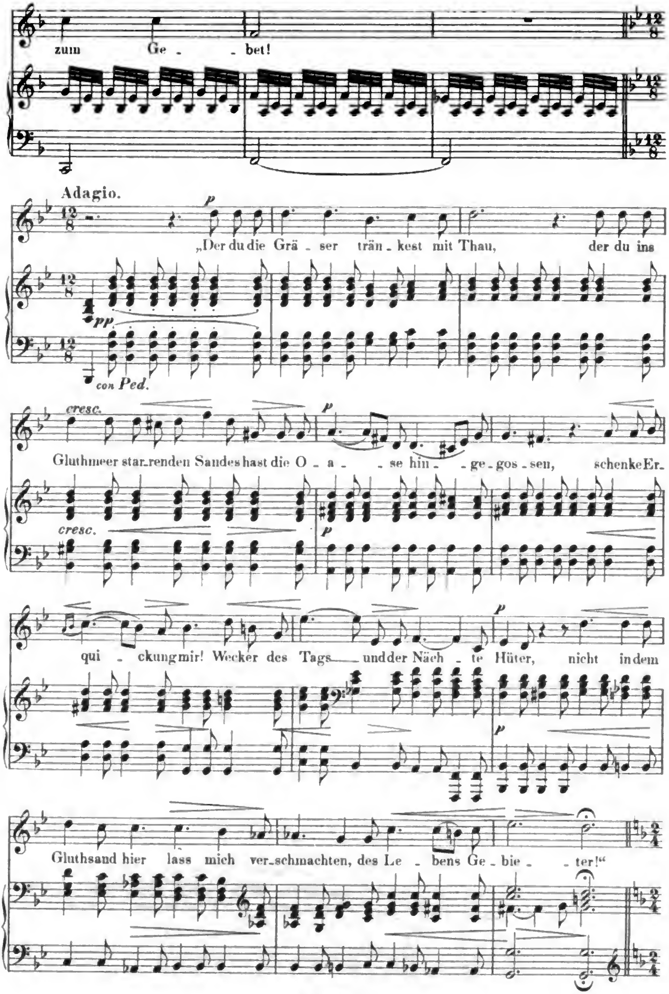
Digitized by Google



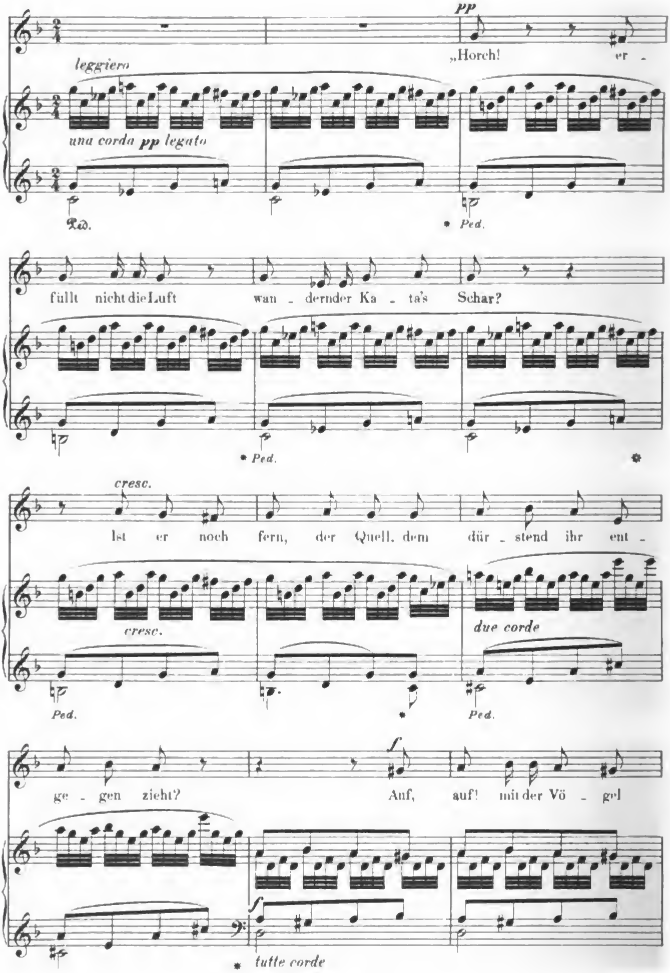
Digitized by Google



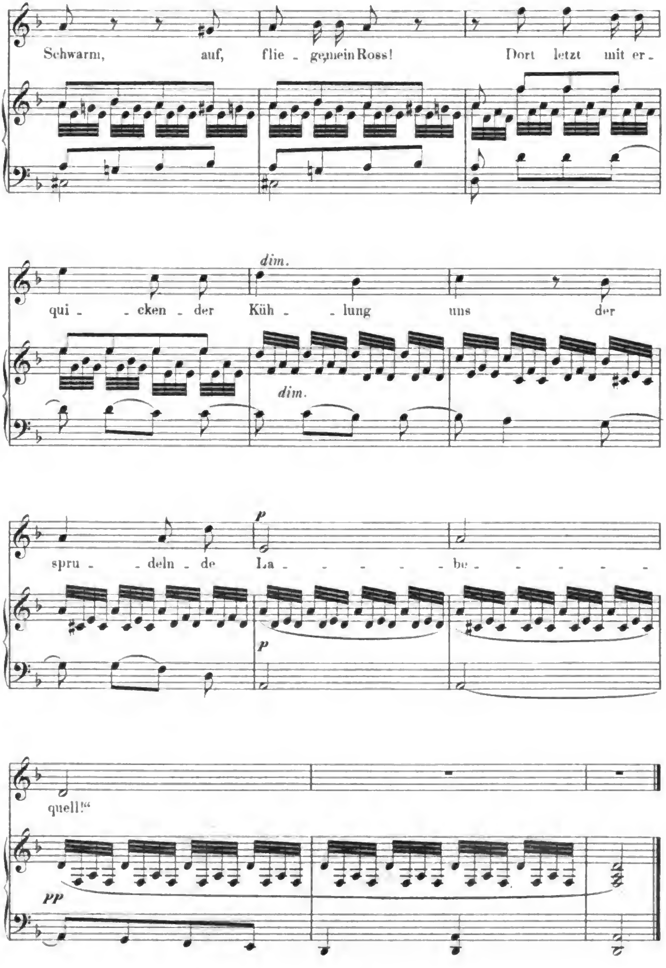
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Schwarm, auf, flie - ge, mein Ross! Dort letzt mit er -
qui - cken - der Küh - lung uns der
dim.
dim.
spru - - deln - de La - - - - - - be - - - - - -
p
p
quell!“
pp

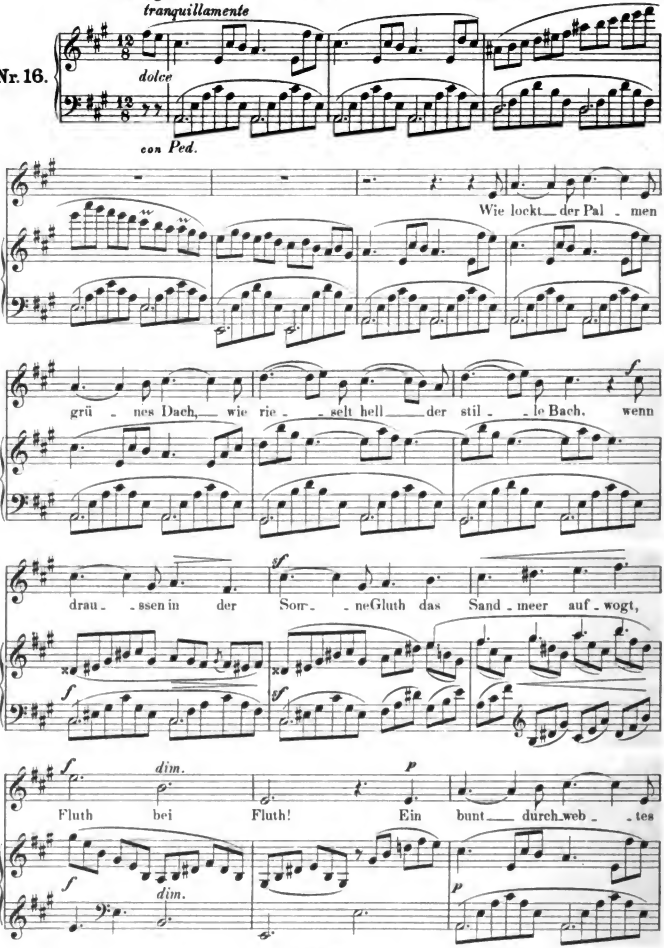
d) Die Oasis.

H. Stieglitz.

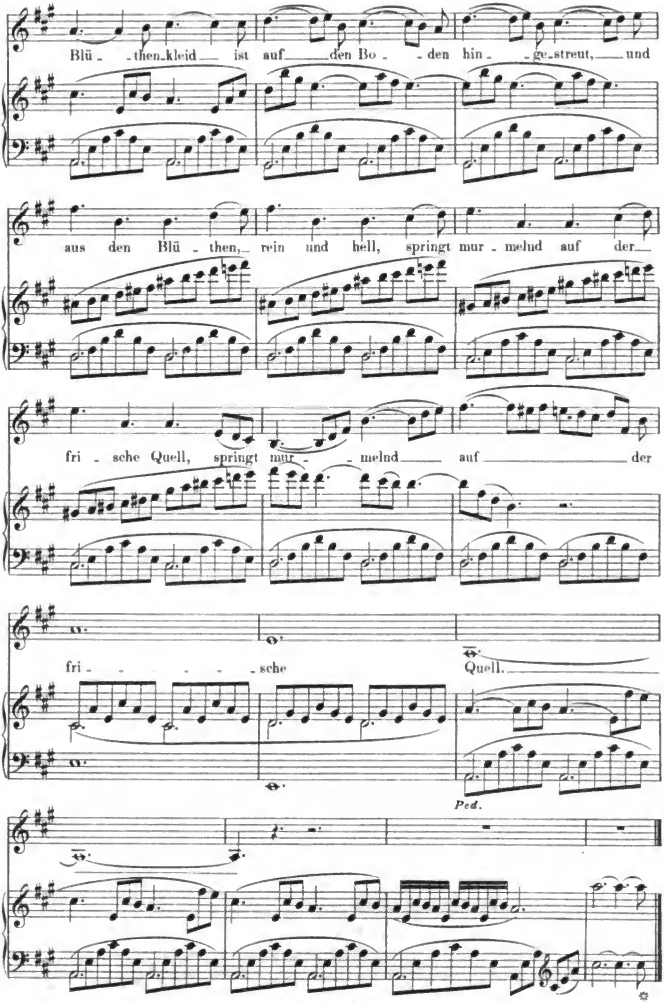
Op.10 H.I Nr.4.
Componirt 1833, erschienen 1834.

Adagio.

Nr. 16.



Digitized by Google



Digitized by Google

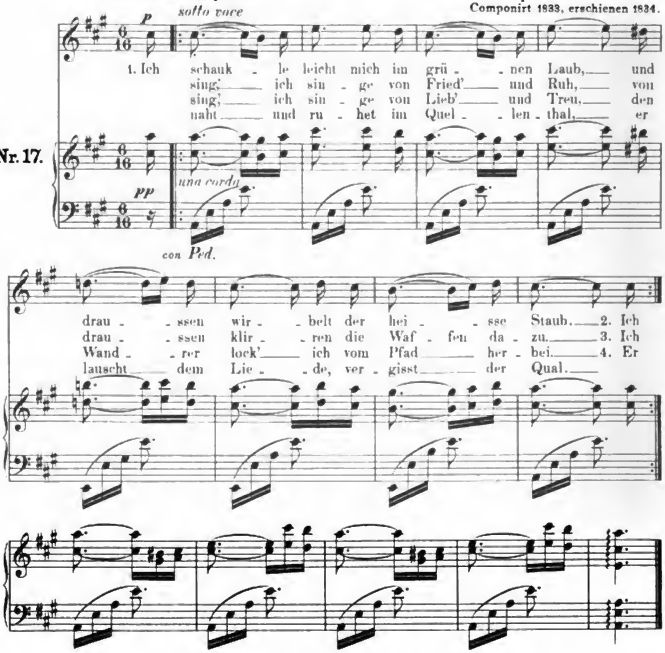
e) Lied eines Vögleins in der Oasis.

H. Stieglitz.

Soave e tranquillo.

Op. 10 H.I Nr. 5.
Componirt 1833, erschienen 1834.

Nr. 17.

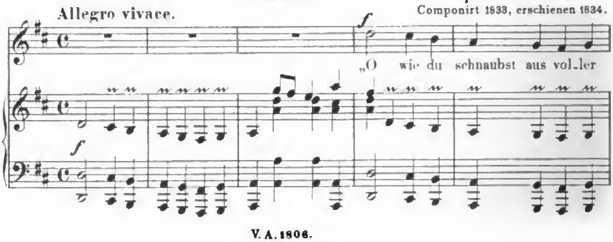


f) Melek am Quell.

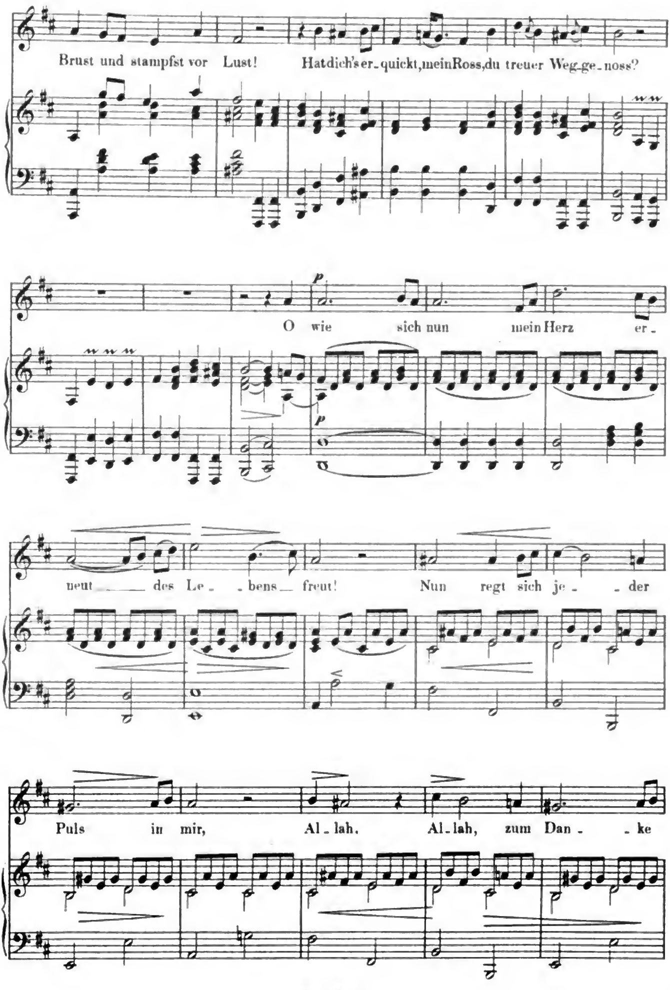
H. Stieglitz.

Op. 10 H.I Nr. 6.
Componirt 1833, erschienen 1834.

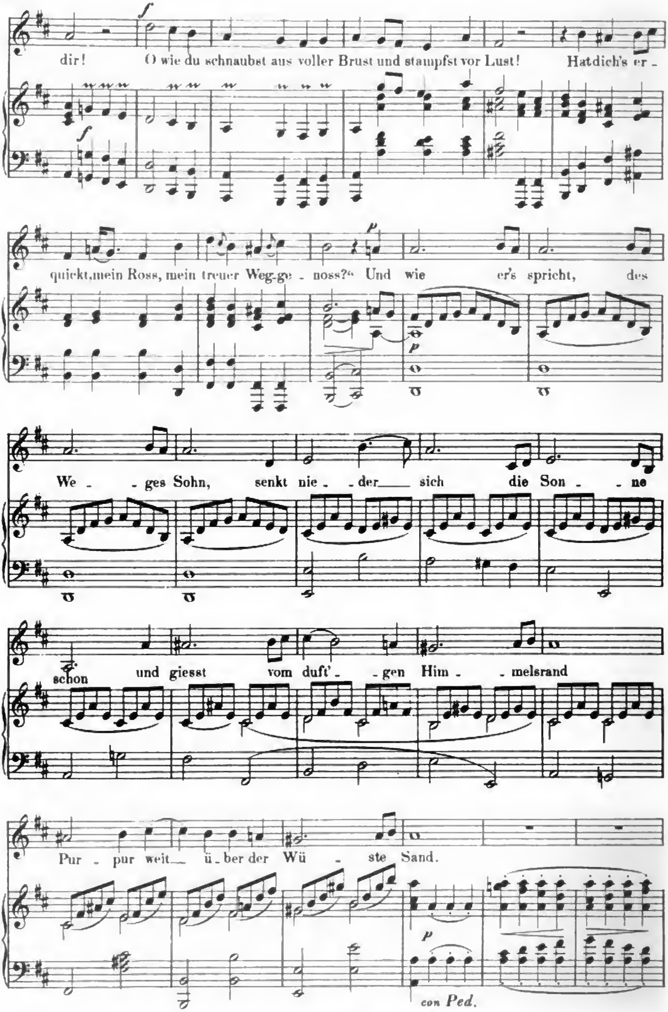
Nr. 18.



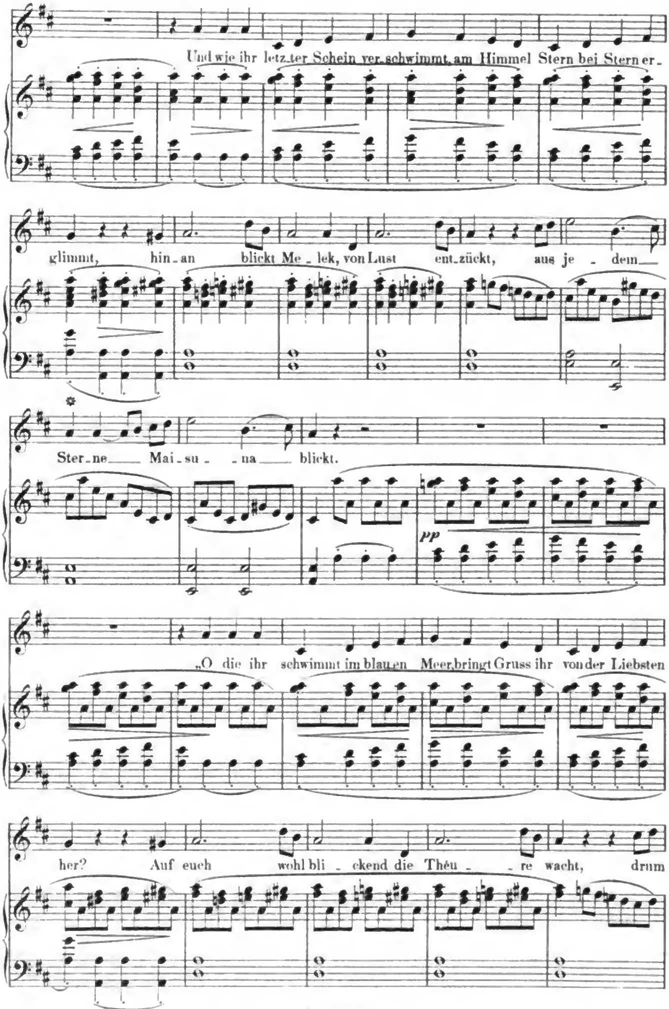
Digitized by Google



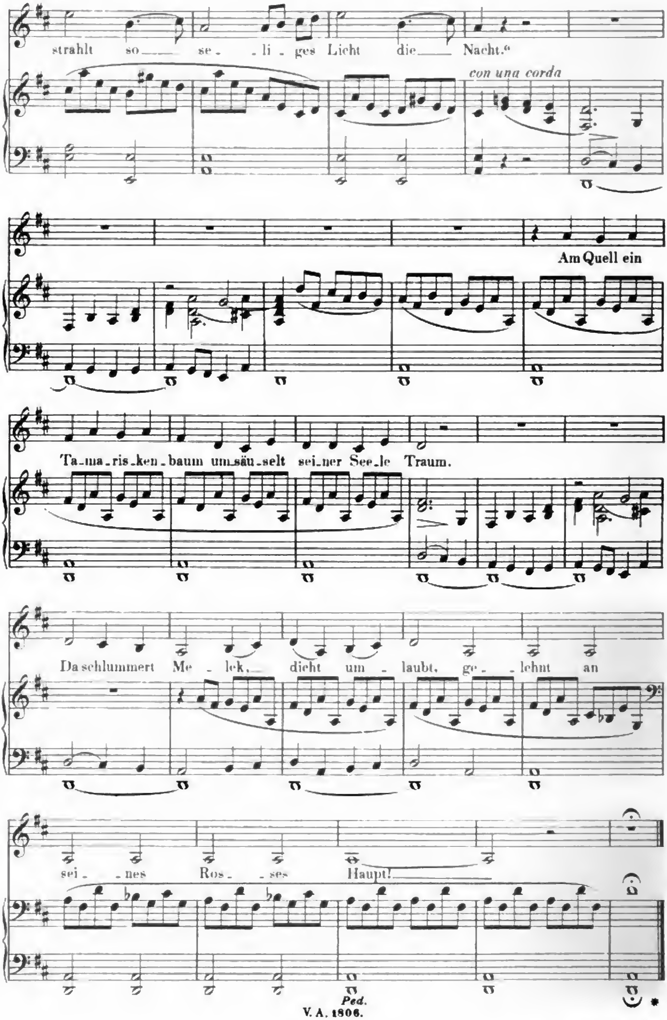
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

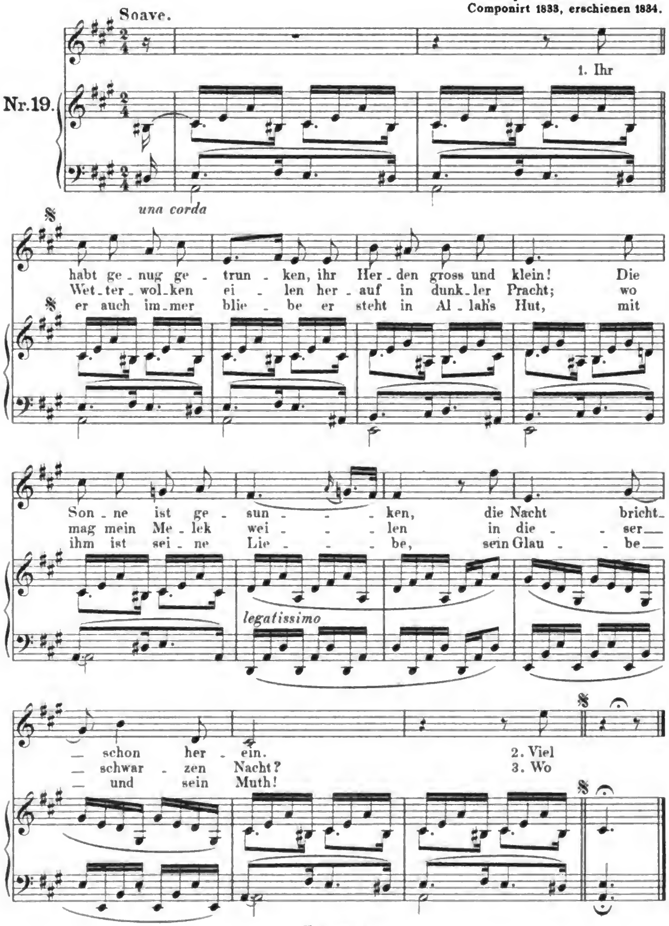


Digitized by Google

g) Maisuna am Brunnen.

H. Stieglitz.

Op. 10 H. II Nr. 1.
Componirt 1833, erschienen 1834.



Digitized by Google

Zweiter Kranz.

Bilder der Heimath aus Persien.

Ali und Fatme.

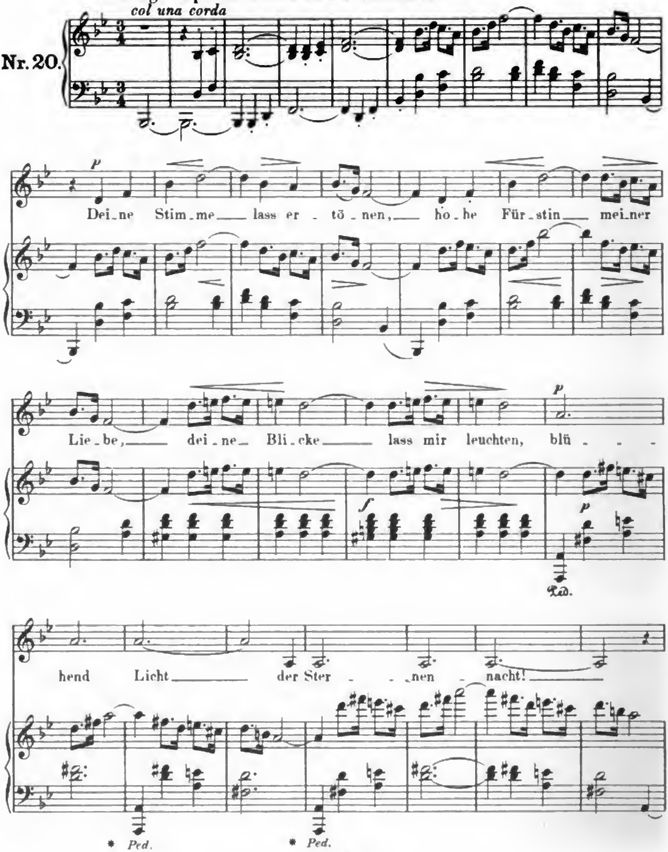
H. Stieglitz.

Op. 10 H. II Nr. 2.
Componirt 1833, erschienen 1834.

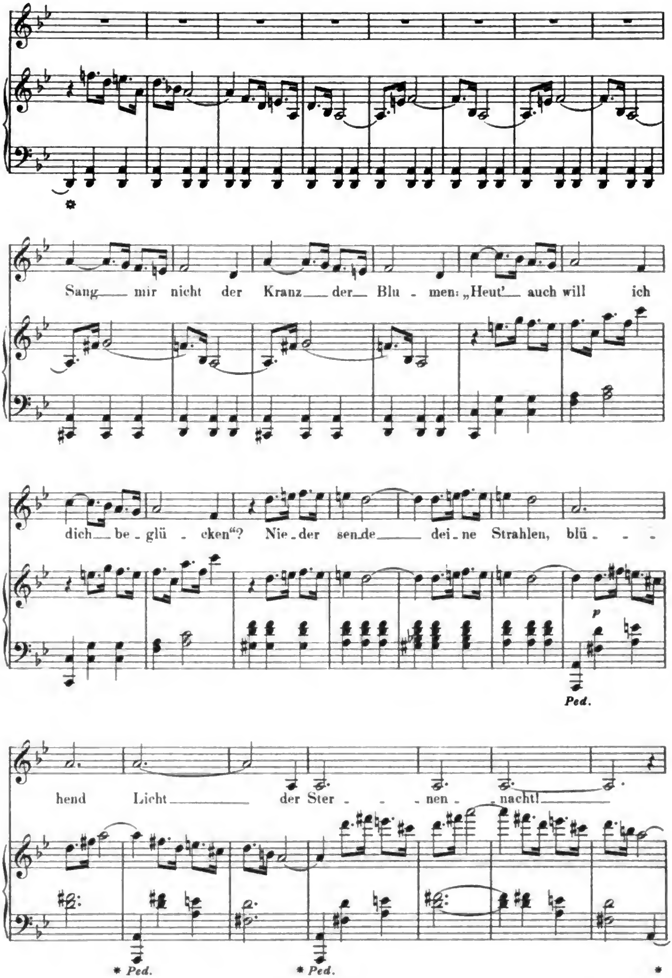
A. Ali im Garten.

Allegro spirituoso con anima e dolcezza.

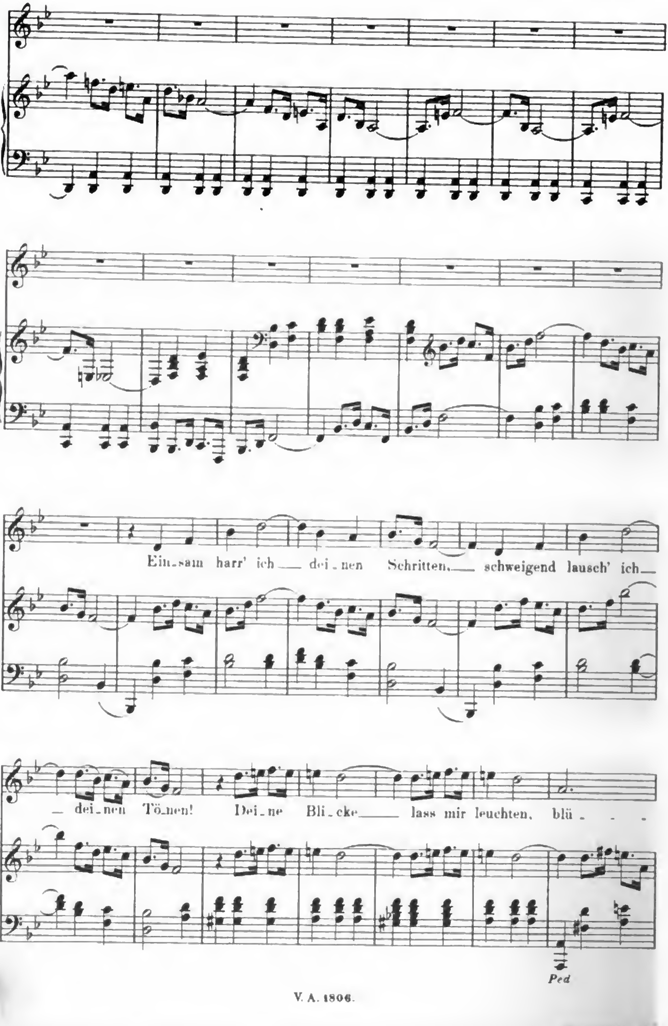
Nr. 20.



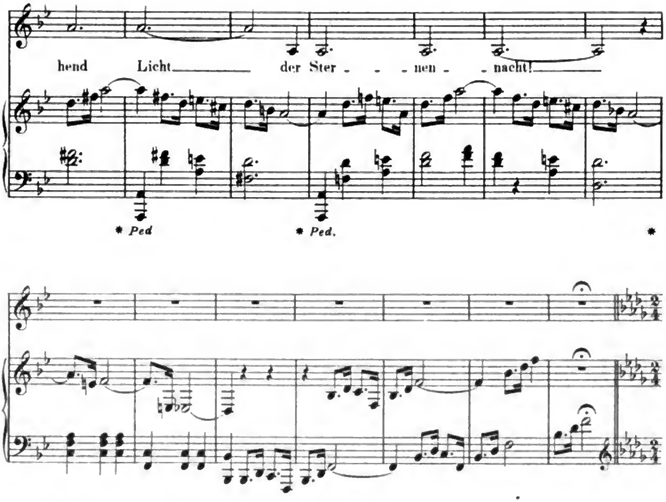
Digitized by Google



Digitized by Google

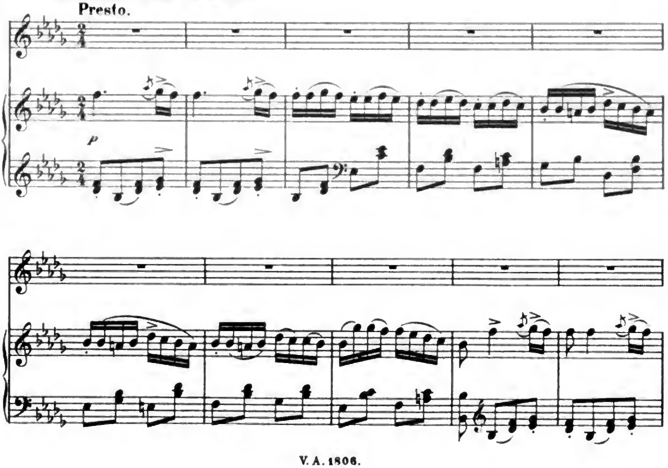


Digitized by Google

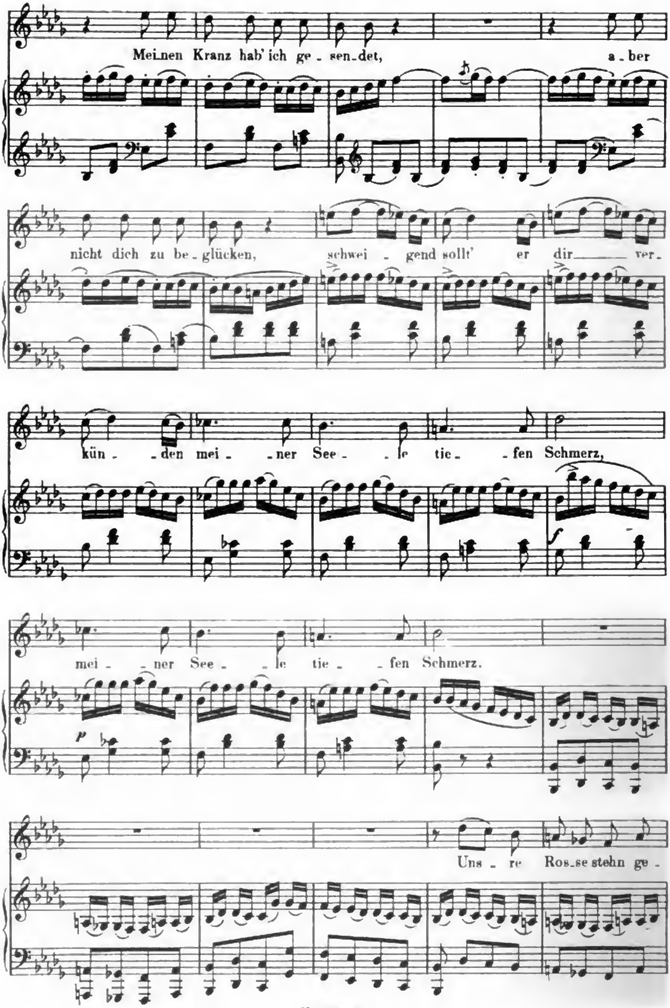


B. Fatme vom Balkone.

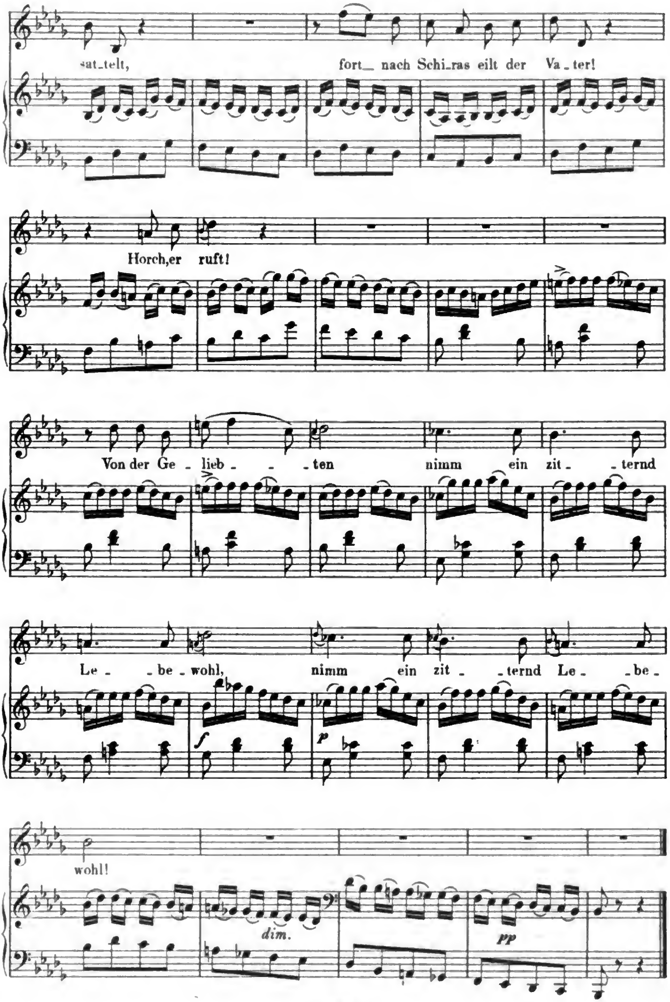
Presto.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Assad und Gulhinde.

Persischer Liederkreis.

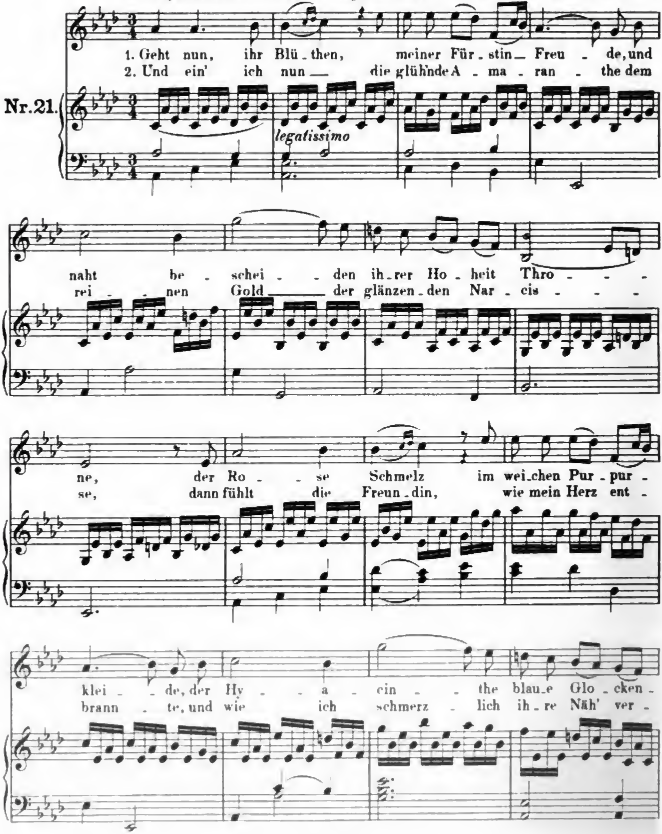
a) Assad mit dem Selam.

H. Stieglitz.

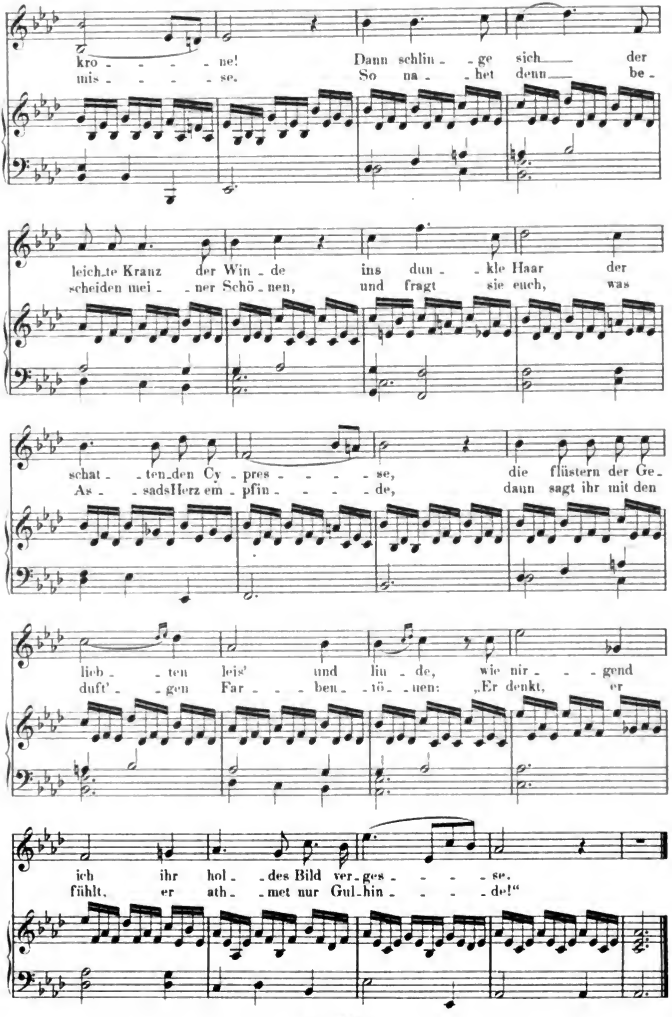
Op. 10 H. II Nr. 3.
Componirt 1833, erschienen 1834.

Tranquillamente con gran espressione.

Nr. 21.



Digitized by Google



Digitized by Google

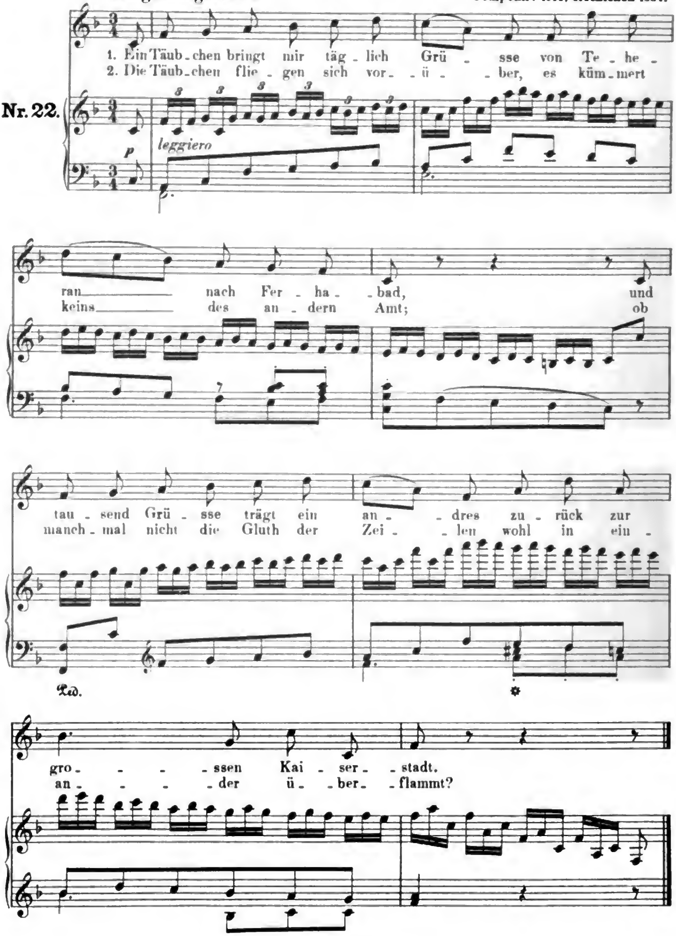
b) Taubenpost.

H. Stieglitz.

Op. 10 H. II Nr. 4.
Componirt 1833, erschienen 1834.

Allegretto grazioso.

Nr. 22.



Digitized by Google

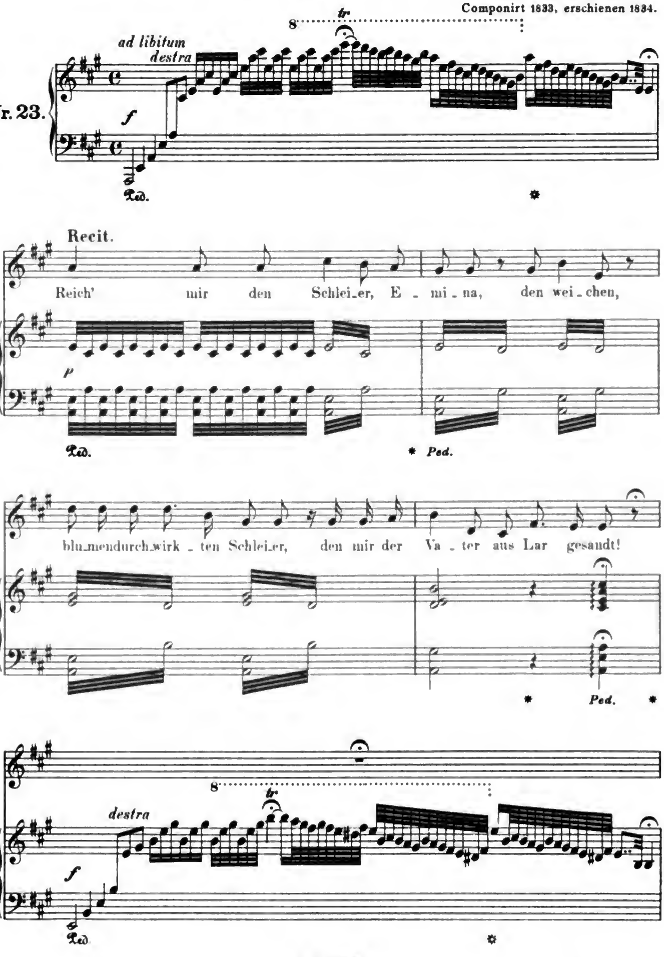
c) Gulhinde am Putztische.

H. Stieglitz.

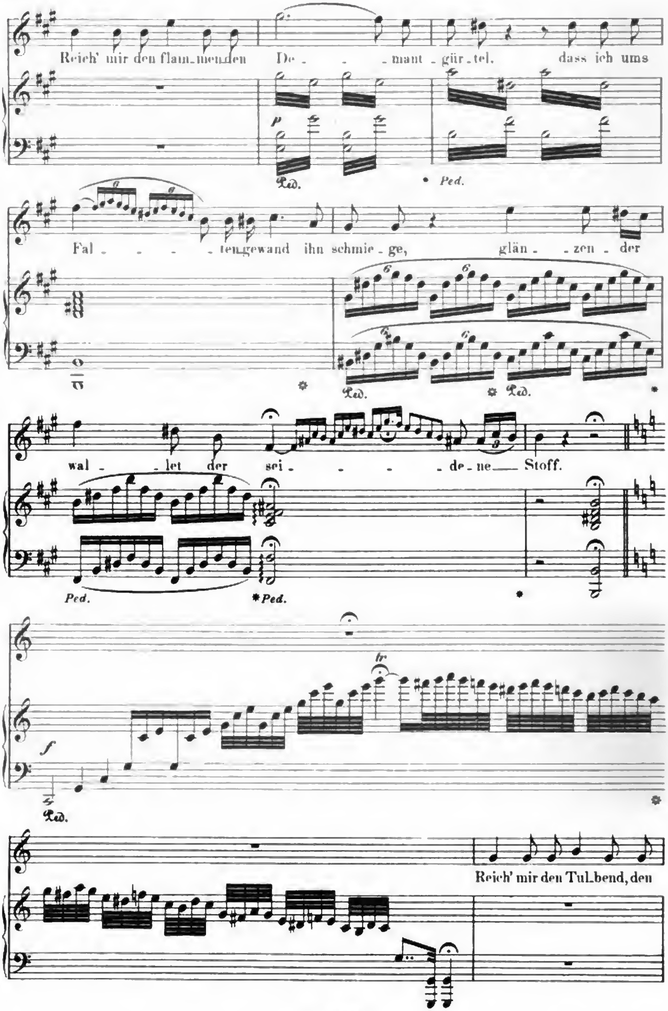
Op. 10 H. II Nr. 5.

Componirt 1833, erschienen 1834.

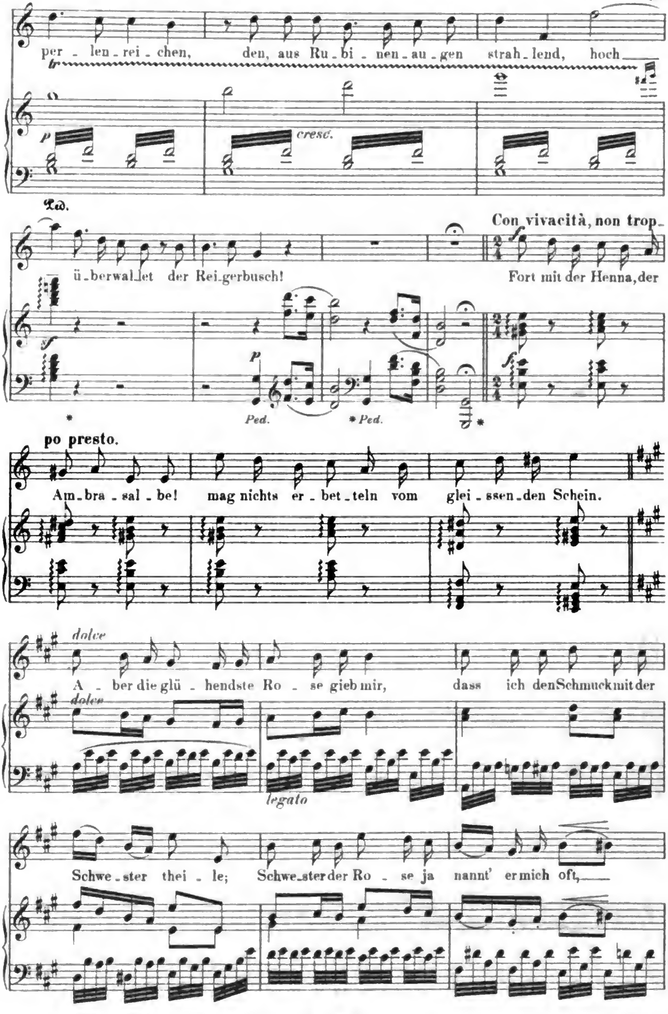
Nr. 23.



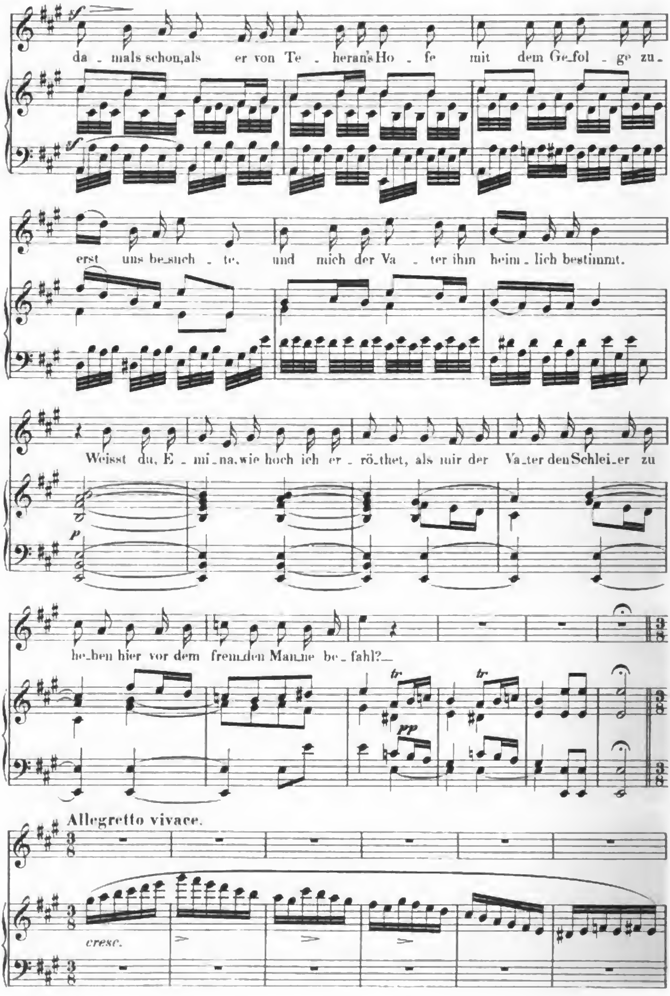
Digitized by Google



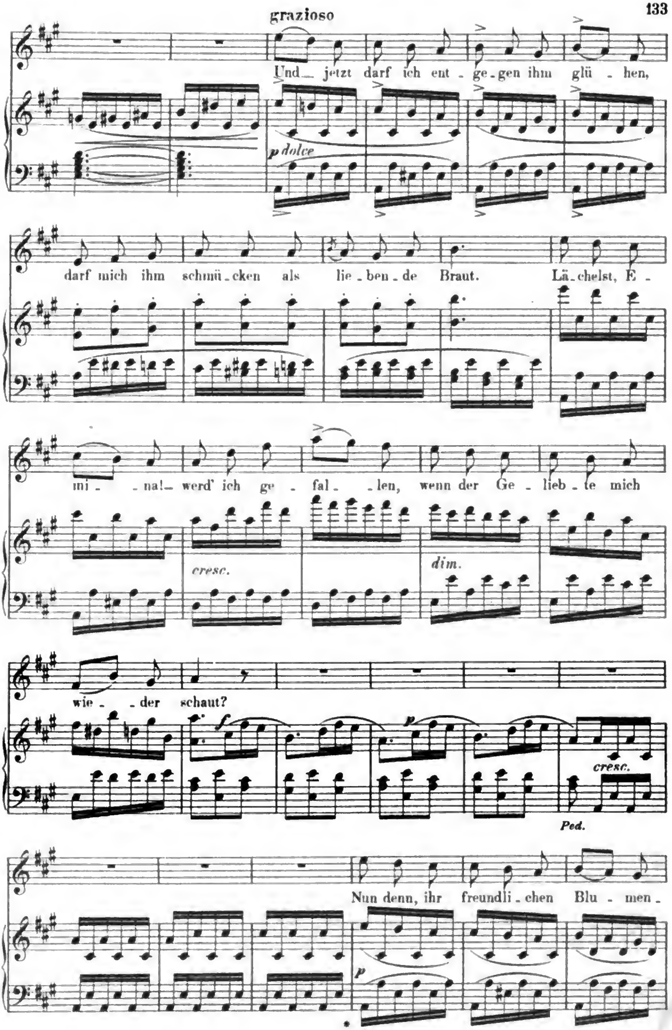
Digitized by Google



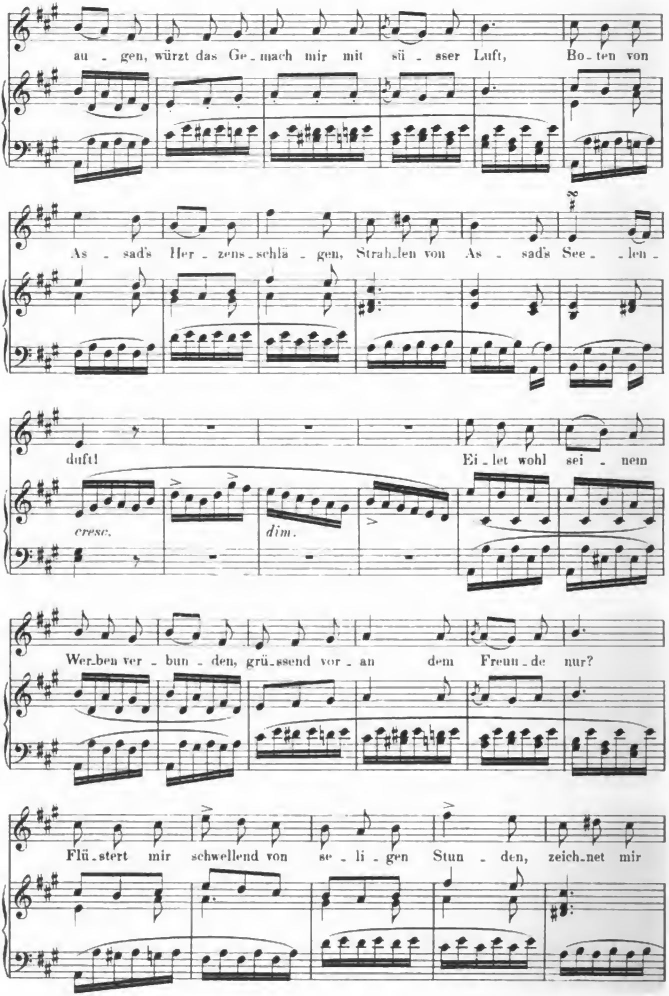
Digitized by Google



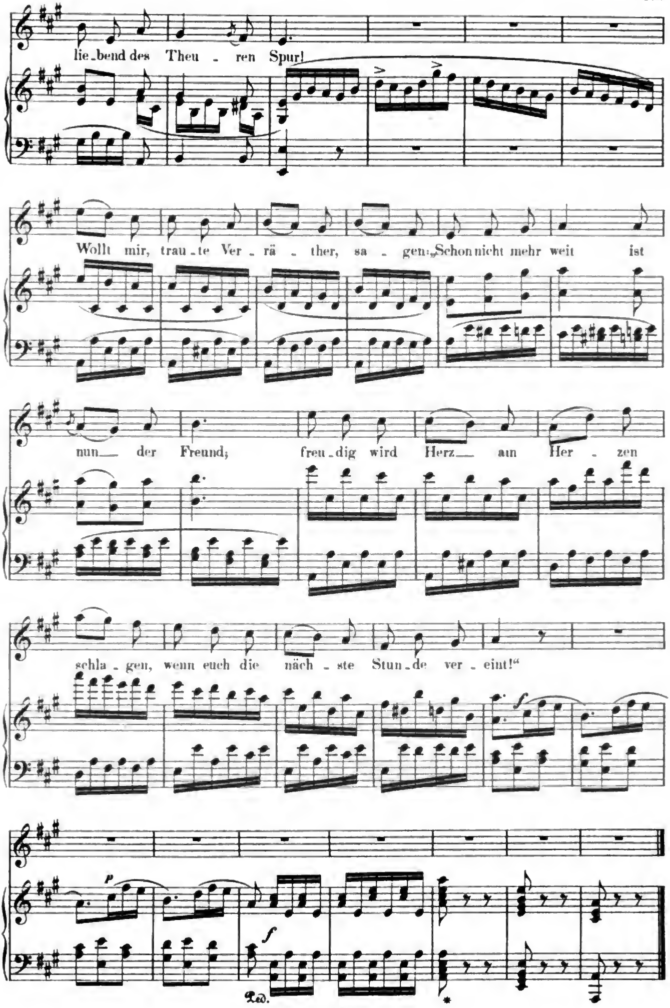
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

d) Abendgesang.

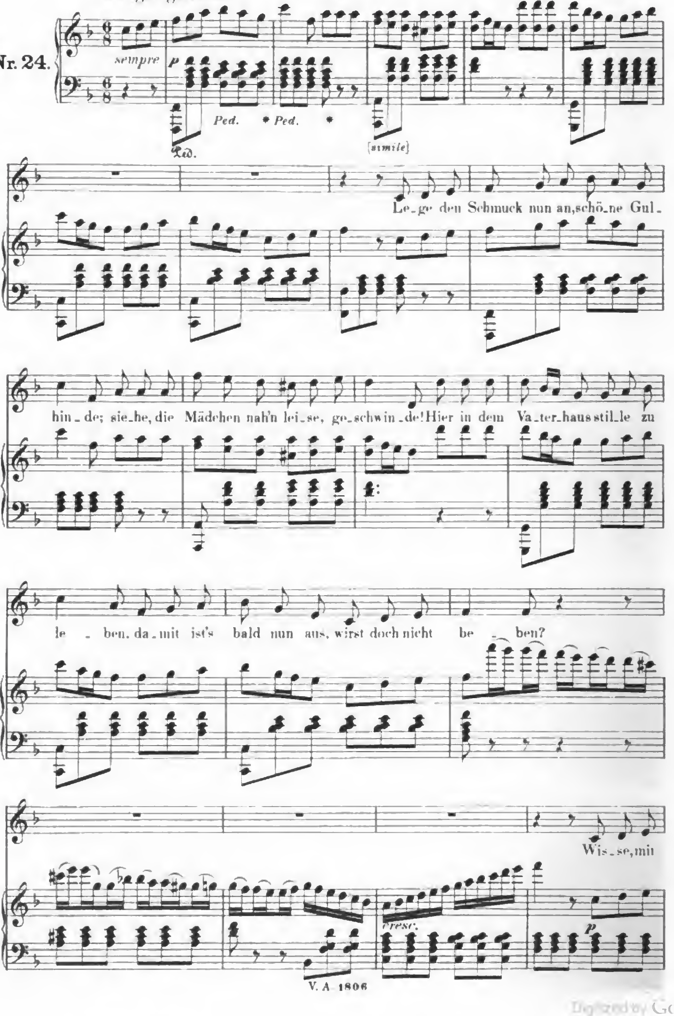
Op. 10 H. II Nr. 6.

H. Stieglitz.

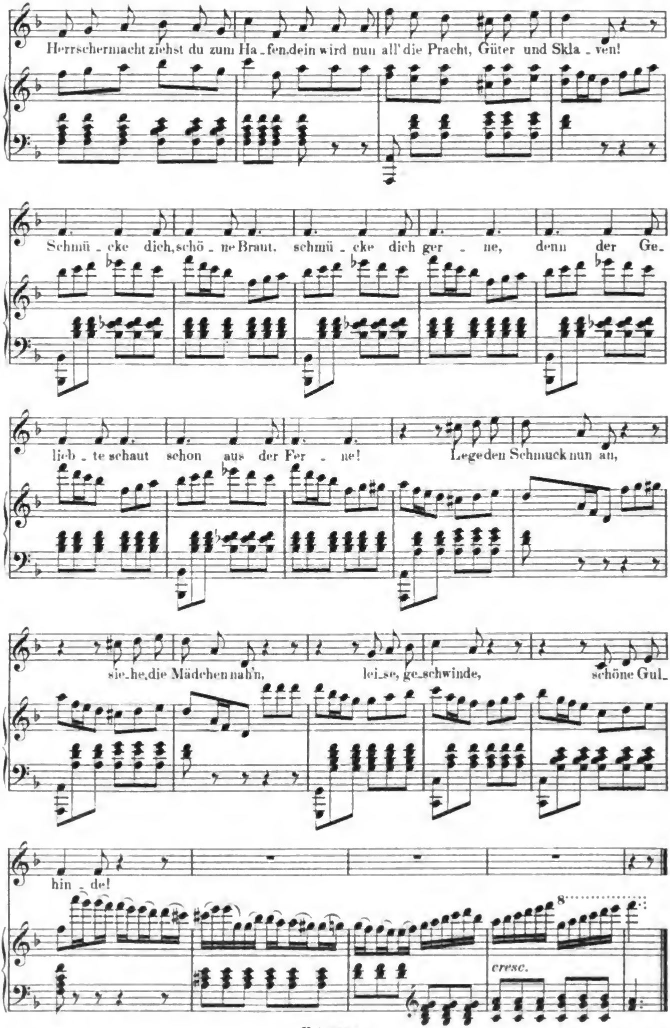
Componirt 1833, erschienen 1834.

Allegro grazioso.

Nr. 24.



Digitized by Google


Herrschermacht ziehst du zum Ha_fen,dein wird nun all' die Pracht, Güter und Skla_ven!
Schmü_cke dich,schö_ne Braut, schmü_cke dich ger_ne, denn der Ge_
lieb_te schaut schon aus der Fer_ne! Lege den Schmuck nun an,
sie_he,die Mädchen nah'n, lei_se, ge_schwinde, schöne Gul_
hin_de!
8
cresc.

Gesang-Musik.

Lieder und Gesänge.

Nr.

1266 **Aprile**, Gesangübungen f. Sopran (Jenny Meyer) gr. 8.
932 **Becker**, Lieder-Album. gr. 8.
1457 — Geistl. Lied. u. Gesänge m. Orgelbegl. 4.
25/26 **Beethoven**, Lieder. Auswahl, hoch und tief (Bagge). 8.
14.298 — Sammtl. Lieder, hoch u. tief. gr. 8.
1386 **Bertalotti**, 15 2stimm. Solfeggien (Lohse). gr. 8.
84 **Chopin**, Lieder (Rudorff). gr. 8.
923 — Dieselben, tief.
1369 **Concone**, 50 Gesangübungen (mittel) (Stockhausen). 8.
1370 — Dieselben mit einer zweiten höheren Stimme. (Bradford). 8.
313.185 **Curschmann**, Lieder, hoch u. tief. 8.
1278 **Dürrner**, Lieder und Gesänge. gr. 8.
314 **Franz**, 35 Lieder. gr. 8.
561 — Dieselben. 4.
1444 — Dieselben. Ausgabe für tief. Stimme (Reubke) gr. 8.
961 **Gade**, Lieder für 2 Sopran-St. (Deutsch-Engl.) gr. 8.
1081 **Grimmer**, Balladen und Romanzen im Volkston. kl. 4.
1051 **Grünberger**, 12 Kinderlieder. Op. 56. 4.
1210/16 **Händel**, Gesänge v. Gervinus. Bd. I/VII.
1338 — Sopran-Arien. (deutsch-engl.) (Dresel) 4.
1339 — Alt-Arien. (deutsch-engl.) (Dresel) 4.
1521 **Hässner**, Heidelberger Commers-Lieder-Potpourri. kl. 4.
1228 **Hauptmann**, 12 Arietten mit ital. Text für Mezzo-Sopran. 4.
746 **Hauser**, Gesanglehre für Lehrende und Lernende. gr. 8.
1435 **Hiller**, Volksthüml. Lieder f. Sopran u. Alt. (Deutsch-englisch). gr. 8.
1205 **Hofmann**, Lieder u. Gesänge. 4.
495 **Holstein**, 39 Lieder und Gesänge. gr. 8.
1502 **Iffert**, Allgem. Gesangschule. A. Theoret. Theil.
1503/4 } 1525 } — — B. Prakt. Theil f. Sopran, f. Mezzo-Sopran u. f. Bariton.
525 **Kleffel**, Album. gr. 8.
826/27 **Lang**, Jos., Liederbuch. hoch u. tief. gr. 8.
578 **Löwe**, C., Balladen u. Lieder. Op. 10. 44. 56. 59. 75. 78. Neue Ausgabe. gr. 8.
1392/94 — Arien aus ungedruckten Opern und Oratorien f. Sopr., Ten. u. Barit. (Bass).
1397 — Bilder des Orients. Op. 10. gr. 8.
1398 — Balladen v. Goethe. Op. 44. 59. gr. 8.
1399 — Legenden. Op. 58. 75. 76. gr. 8.
715 **Mazzoni**, Solfeggien für Mittelstimme (Jenny Meyer). gr. 8.
716 — Solfeggien für t. Stimme. (Jenny Meyer).
133 **Mendelssohn**, Duette. Kplt. (Rietz). 8.
134 — Neue Ausgabe (Rietz). gr. 8.
583 — Geistliche Duette. gr. 8.
1304 — Sämmtl. Duette, einschl. der Duette aus den geistl. Gesangwerken. gr. 8.
935/36 — Sammtl. Duette f. d. Schulgebrauch. Stimmen-Ausg.
150/51 — 45 Lieder. Orig.-Ausg. hoch u. tief. 8.
152/53 — 34 Lieder (Supplem.), hoch u. tief. gr. 8.
148/49 — Lieder, Auswahl, hoch u. tief. gr. 8.
154/55 — 79 Lieder, h. u. tief. Kplt. (Rietz). gr. 8.
211 **Mozart**, Lieder. Auswahl. 8.
109.244 — Sammtl. Lieder, hoch u. tief. gr. 8.
1357 — Komp. f. Freimaurer (Reinecke). gr. 8.
1367 **Peër**, Gesangübungen f. MS. od. Bar.
928 **Reinecke**, Lieder u. Gesänge f. 2 Singst. u. Pfte. 24 beliebte Duette. gr. 8.
924 — Lieder-Album, hoch. 48 beliebte Lied. 8.
925 — Dasselbe, tief gr. 8.
1454/55 — Kinderlieder. Bd. I/II. gr. 8.
1595 **Roeder**, Tesori antichi. (Altitalien. Arien und Lieder.) gr. 8.
1381 **Rosenhain**, Ausgew. Lieder u. Gesänge.
241/42 **Schubert**, Album (80 Lieder von Goethe, Müllerin, Winterr., Schwanenges.) hoch und tief (Bagge). 8.
406/8 — Album. Neue Reihe. 80 Lieder versch. Dichter, h. u. t. (Bagge). 8.
1184 — Lieder-Album (Müllerin, Winterr., Schwanengesang, 22 versch. Lieder) (Stritzko.) gr. 8.
1186 — Lieder-Album, Neue Reihe. 75 versch. Lieder. (Stritzko.) gr. 8.
1518 — Lieder und Gesänge. Auswahl von R. Franz. gr. 8.
— Lieder. 8 Bde. (Bagge). 8.
245/46 Bd. I. 30 Lieder v. Goethe, h. u. t. 8.
247/48 Bd. II. Schöne Müllerin, h. u. t. 8.
249/50 Bd. III. Winterreise, hoch u. tief. 8.
251/52 Bd. IV. 30 Lieder, hoch und tief. 8.
253/54 Bd. V. Schwanengesang, h. u. t. 8.
255/56 Bd. VI. 25 Lieder, hoch und tief. 8.
257/58 Bd. VII. 25 Lieder, hoch und tief. 8.
259/60 Bd. VIII. 25 Lieder, hoch und tief. 8.

Lieder und Gesänge.

Nr.

1440 **Schubert**, Gesänge aus Opern. Band I. für eine weibl. Stimme (Ph. Scharwenka und H. Goldschmidt).
1441 — — Bd. II für eine männl. Stimme.
Schumann, R., **Sämmtl. Lieder u. Gesänge**, herausgegeben v. Clara Schumann. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme zum prakt. Gebrauche eingerichtet.
589/91 Band I, hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 24—36.
592/94 Band II, hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 37—53.
595/97 Band III, hoch, mittel, tief. gr. 8 Op. 57—96.
598/600 Band IV. hoch, mittel, tief. gr. 8. Op. 98—142. Soldatenlied.
1340/43 — Bd. I—IV. Original-Ausgabe. gr. 8.
712 Sämmtl. berühmt. Lieder-Cyklen. Liederkreis Op. 24. Myrthen Op. 25. Liederkreis Op. 39. Frauenliebe Op. 42. Dichterliebe Op. 48. Original-Ausg.
709/11 — Dieselben f. hohe, mittl. u. tiefe St.

Einzeln:

601/3 Myrthen. Liederkreis. Op. 25. Für hohe, mittlere, und tiefe Stimme.
604/6 Frauenliebe und Leben. Op. 42. Für hohe mittlere und tiefe Stimme.
607/9 Dichterliebe. Op. 48. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
610/12 Liederalbum für die Jugend. Op. 79. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
613/15 Zwölf Gedichte aus Fr. Rückert's Liebesfrühling von Robert und Clara Schumann. Op. 37/12. Für hohe, mittlere und tiefe Stimme.
724 Balladen f. Deklamation u. Pfte.. gr. 8.
1294 Gesänge für Frauenstimmen. gr. 8.
650 Sämmtl. Lieder und Gesänge einschliesslich der Duette aus den grösseren Gesangwerk. f. 2 Singstimmen. gr. 8.
733 Spanisches Liederspiel Op. 74. gr. 8. (Ein und mehrstimmig.)
734 Minnespiel. gr. 8. (Ein- und mehrst.)
735 Spanische Liebeslieder. Op. 138. gr. 8. (Ein- und mehrstimmig.)
806/7 **Schumann, R. u. C.**, 63 Lieder u. Gesänge. Erste Ausg. f. hohe u. tiefe St. gr. 8.
808.555 **Wagner**, Lyrische Stücke aus Lohengrin (v. Komp.). 4. hoch u. tief.
494 — Lyrische Stücke aus Tristan und Isolde (Lassen). 4.
828/29 **Wallnöfer-Album**. 2 Bde. gr. 8.
271/72 **Weber**, Lieder, hoch u. tief (Reinecke). 8.
830 **Wilhelm**, 72 Lieder. Kplt. gr. 8.
831 — Lieder für die Jugend. 8.

243.1418 **Duettenkranz**. Reihe I/II. (Jadassohn). 4.
1066 **Im Frühling**. Lenzlieder v. Abt, Hiller, Jensen, Kücken, Reinecke, Taubert u. Tottmann. kl. 4.
852.1265 69 **Lieder** neuerer Meister. gr. 8. Hoch u. tief.
180 67 **Lieder** neuerer Meister. Neue F. gr. 8.
1141 — Dieselben f. tiefe Stimme. gr. 8.
1085 30 **altdeutsche Volksmelodien** mit grösstentheils neuen Texten von W. Osterwald. kl. 4.
832.965 **Liederalbum**. 60 Gesänge für d. Jugend. (Lehmann). gr. 8. Hoch u. tief.
384 **Liederkreis**. 100 vorzügl. Lieder. gr. 8.
428 — Für tiefere Stimme.
290 — Zweite Reihe. gr. 8.
725 — Für tiefere Stimme. gr. 8.
333 **Neapolitan. Volkslieder**. (Freytag). gr. 8.
1140 — Dieselben f. tiefere Stimme. gr. 8.
101 **Liederfrühling**. Sammlung der schönsten und modernsten Lieder und Gesänge (Volkland). gr. 8.

Gesangsquartette.

10 **Bach**, 371 Choralgesge. (Becker, Dörffel). quer 8.
730 — 69 Choralmelodien mit beziffertem Bass (Becker). quer 8.
1255/59 **Eccard, Joh.**, Geistl. Lieder v. Teschner. S., A., T. I. II. u. B. 8.
1269 **Gläser**, Choralbuch. 4.
1217 **Maier**, Deutsche Volkslieder f. S. A. T. B. Part. 8.
1218/21 — Stimmen. 8.
187 **Mendelssohn**, Männerchöre. Kplt. (Rietz). Part. 8.
188/91 — Dieselben. Stimmen (Rietz). 8.
192 — 28 Lieder f. S., A., T. u. B. Kplt. (Rietz). Partitur. 8.
193/96 — Dieselben. Stimmen (Rietz). 8.

Gesangsquartette.

Nr.

232/35 **Mozart**, Messen. I. Abth. Nr. 1—8. 4 Bde. (Sop., Alt, Ten. u. Bass) (Hebert). 8.
236/39 — 2. Abth. Nr. 9—15. 4 Bde. (Hebert). 8.
1358 — Kompos. f. Freimaurer (Reinecke.) gr. 8.
1350 **Palestrina**, Leichte Chöre. Partitur (deutsch) für gemischten Chor.
1351 — für Männerchor.
1352 — für Frauenstimmen.
579 **Schumann, R.**, Sammtl. Lieder u. Gesänge für Männerstimmen. Part. 8.
580/83 — Stimmen. 4 Bde. 8.
584 — Sammtl. Lieder u. Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur. 8.
585/88 — Stimmen. 4 Bde. 8.
1294 — Lieder u. Gesänge f. Frauenst. gr. 8.
733 — Spanisches Liederspiel. Op. 74. (Ein- und mehrstimmig.) gr. 8.
734 — Minnespiel. (Ein- und mehrst.) gr. 8.
735 — Spanische Liebeslieder. Op. 138. (Ein- und mehrstimmig.) gr. 8.
1285 **Silcher**, 50 ausgew. Lieder u. Gesänge f. Männerchor. Partitur. 8.
1286/89 — Dieselben. Stimmen. 8.
334 **Deutsche Männerchöre**. 50 Lieder. (Cavallo). Partitur. 8.
335/38 — Dieselben. Stimmen (Cavallo). 8.
879 **Deutscher Liederkranz**. 50 Lieder f. Sopr. Alt, Ten. u. Bass. Part. (Volkland). 8.
880/83 — Dieselben. Stimmen (Volkland). 8.

Klavierauszüge mit Text.

1446 **d'Albert**, Der Mensch u. das Leben. gr. 8
69 **Astorga**, Stabat mater (Schletterer). gr. 8
450 **Bach**, Johannespassion. gr. 8.
719 — Lucaspassion (Dörffel). 8.
732 — Dieselbe. Deutsch-Engl. (Dörffel). gr. 8.
11 — Matthäuspassion (Jadassohn). 8.
13 — Weihnachtsoratorium. (Jadassohn). 8.
Kantaten nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft:
430 — Ein' feste Burg (Brissler). gr. 8.
571 — O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe. (Naumann.) gr. 8.
723 — Bleib' bei uns (Franz). gr. 8.
— Kirchen-Kantaten. Lief. 1—196. gr. 8.
— Dieselben in 20 Bänden.
947 **Becker**, Liturgie.
1197 — Selig aus Gnade. gr. 8.
1369 — Geistl. Dialog. (d.-e.) gr. 8.
1377 — Reformation Cantata. (e.-d.) gr. 8.
1378 — Cantata. Op. 50. (e.-d.) gr. 8.
1455 — Kantate »Herr, wie lange«. gr. 8.
1415 **Beethoven**, Christus am Ölberge. (Reinecke.) 4.
1383 — Egmont (Krug). gr. 8.
24 — Fidelio (Brissler). 8.
1416 — Meeresstille und glückliche Fahrt. (Reinecke.) 4.
1414 — Messe. Op. 86. (Reinecke.) 4.
29 — Missa solennis (Jadassohn). gr. 8.
1198 — Ruinen von Athen. 4.
1290 — Chor-Phantasie. Op. 80. 4.
1295 — An die Freude. (Aus der 9. Symphonie.) (Reinecke.) gr. 8.
1332 — Ah! perfido. Op. 65. (Brissler.) 4.
297 **Bellini**, Romeo und Julie (deutsch und italienisch) (Mockwitz). 8.
904 **Berneker**, Christi Himmelfahrt. gr. 8.
1331 — Christus, der ist mein Leben. gr. 8.
168 **Boccherini**, Stabat m. (Schletterer). gr. 8.
356 **Boieldieu**, Weisse Dame (Jadassohn). gr. 8.
298 **Cherubini**, Missa pro defunctis (lat.) 8.
299 — Requiem. C moll (lat.). 8.
300 **Donizetti**, Lucrezia (deutsch u. ital.). gr. 8.
727 **Franke, H.**, Op. 75. Isaak's Opferung. 8.
429 **Gade**, Comala. gr. 8.
969 — Frühlingsbotschaft. Op. 35. (Deutsch-Engl.) gr. 8.
1334 — Frühlings-Phantasie. Op. 23. gr. 8.
963 — Kalanus. gr. 8.
558 — Die Kreuzfahrer. gr. 8.
775 **Gluck**, Iphigenie in Aulis. Nach R. Wagner's Bearbeitung. gr. 8.
1173 **Graun**, Der Tod Jesu. qu. 4.
1147 **Grétry**, Richard Löwenherz. gr. 8.
108 **Händel**, Messias (Brissler). gr. 8.
116 **Haydn**, Jahreszeiten (vom Komp.). 8.
118 — Schöpfung (A. E. Müller). 8.
1235 — 7 Worte des Erlösers. 4.
1344 — Der Sturm. (deutsch-lat.) gr. 8.
544 **Holstein**, Haideschacht (v. Komp.). 8.
966 — Der Erbe von Morley. gr. 8.
•316 **Lortzing**, Czaar und Zimmermann. Neue Ausg. (Kogel). gr. 8.
•317 — Undine. N. A. (Kogel). gr. 8.
•318 — Waffenschmied. N. A. (Kogel). gr. 8.
•110 — Wildschütz. N. A. (Kogel). gr. 8.

Verzeichnis der Klavier-Musik siehe besondere Rückseiten.

Gesang-Musik.

Nr. **Klavierauszüge mit Text.**

1319 **Marschner,** Hans Heiling. gr. 8.
1320 — Vampyr. gr. 8.
728 **Meinardus, L.,** Op. 48. Emmaus. Kirchliches Oratorium für Chor, Solostimmen, Gemeindeges. u. Orgel. 8.
135 **Mendelssohn,** Antigone (Riels). gr. 8.
136 — Athalia (Rietz). gr. 8.
137 — Christus (Rietz). 4.
138 — Concertarie (Rietz). 4.
139 — Elias (Rietz). gr. 8.
140 — Festges. an die Buchdruckerkunst. 4.
141 — Heimkehr (vom Komp.). 4.
142 — Lobgesang (Rietz). gr. 8.
143 **Mendelssohn,** Loreley (Rietz). 4.
144 — Oedipus (Rietz). gr. 8.
145 — Paulus (Rietz). gr. 8.
146 — Sommernachtstraum (Horn). gr. 8.
147 — Walpurgisnacht (Rietz). gr. 8.
167 — Der 42. Psalm. 4.
1480 **Meyerbeer,** Afrikanerin. Neue Ausg. gr. 8.
321/22 — Hugenotten. 2 Bde. (Schwenke-Kogel) 8.
1461 — Hugenotten. N. rev. Ausg. (Kogel) gr. 8.
323 — Prophet (Gerandé-Kogel). 8.
1465 — Prophet. N. rev. Ausg. (Kogel) gr. 8.
1474 — Robert der Teufel. Neue Ausgabe. (Kogel) gr. 8.
202/9 **Mozart,** Opern mit den vollst. Seccorecitativen. 8 Bde. (Rietz-Brissler).
202 I. Idomeneo. 8.

Nr. **Klavierauszüge mit Text.**

202/9 **Mozart,** Opern.
203 II. Entführung. 8.
204 III. Schauspieldirektor. 8.
205 IV. Figaro. 8.
206 V. Don Juan. 8.
207 VI. Cosi fan tutte. 8.
208 VII. Zauberflöte. 8.
209 VIII. Titus. 8.
505 — Thamos, König in Ägypten. gr. 8.
201 **Mozart,** Arien (Rietz). 4.
540 — Litaniae Lauretanae. Ddur (Sitt).
210 — Requiem (Schwenke). 8.
578 **Neukomm, S.,** Der Ostermorgen. Kant. für Soli Chor und Orch. Neue Ausg. 8.
128 **Nicolai,** Die lustigen Weiber v. W. gr. 8.
903 **Perfall,** Op. 5. Dornröschen. gr. 8.
60 **Pergolese,** Stabat mater (Schletterer) gr. 8.
961 **Reinecke,** Hakon Jarl. gr. 8.
953 **Schubert,** Die Verschworenen. 8.
651 **Schumann, R.,** Das Paradies u. d. Peri. Op. 50. Neue Ausgabe. gr. 8.
311 — Dasselbe. Erste Ausgabe. gr. 8.
549 — Adventlied. Op. 71. Neue Ausg. gr. 8.
652 — Genoveva, Oper in 4 Akten. gr. 8.
550 — Requiem für Mignon. Op. 98b. Neue Ausgabe. gr. 8.
653 — Der Rose Pilgerfahrt. Op. 112. gr. 8.
309 — Manfred. gr. 8.

Nr. **Klavierauszüge mit Text.**

654 **Schumann, R.,** Scen. a. Goethe's Faust. gr. 8.
822 — Zigeunerleben. gr. 8.
720 **Schütz,** Matthäuspassion (Mendelssohn). 8.
1250 — Johannes-Passion (Mendelssohn). gr. 8.
1420 — Die sieben Worte (Jadassohn) gr. 8.
745 **Schwalm,** Der Jüngling zu Nain. 8.
1209 — Lobet den Herrn. gr. 8.
905 **Succo,** Das Jahr geht still zu Ende.
423 **Wagner,** Liebesmahl der Apostel (vom Komponisten). gr. 8.
1251 — Dasselbe. (e.-f.-d.) gr. 8.
301 — Lohengrin (Uhlig). gr. 8.
616 — Lohengrin. Partition pour Chant et Piano. Version franç. de Victor Wilder. gr. 8.
950 — Lohengrin (Uhlig). Englisch. gr. 8.
81 — Tristan und Isolde (Bülow). gr. 8.
524 — Tristan und Isolde. Erleichterte Ausgabe v. R. Kleinmichel. gr. 8.
487 — Tristan and Isolde (Bulow). English translation by H. and F. Corder. gr. 8.
1262 — Tristan und Isolde. (d.-e.) gr. 8.
515 — Tristan et Yseult. Version franç. de Vict. Wilder. gr. 8.
1514 — Tristan u. Isolde. Russ.-Deutsch. gr. 8.
14 **Weber,** Freischütz (Rösler). gr. 8.
17 — Oberon (Ritter). gr. 8.
114 — Euryanthe (Rösler). gr. 8.
413 — Preciosa (Brissler). gr. 8.

Partitur-Bibliothek.

Die klassischen und neueren Orchesterwerke, sowie Gesangwerke mit Orchesterbegleitung in einheitlichem Gewande zu billigen Stufenpreisen (16 Gruppen, 940 Werke.)

Gruppe.
1. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien u. dergl.
2. Ouverturen.
3. Kleinere Orchesterwerke, Tänze, Märsche, Ballettmusik etc.
4. Streichmusik.

Gruppe.
5. Blasmusik.
6. Musik für Pianoforte mit Orchester.
7. Musik für Violine mit Orchester.
8. Musik für Violoncell mit Orchester.
9. Musik für Blasinstrumente mit Orchester.

Gruppe.
10. Geistliche Gesangwerke.
11. Messen.
12. Oratorien.
13. Koncert-Gesang- und dramatische Werke.
14. Arien und Lieder mit Orchester.

Orchester-Bibliothek.

Die Orchesterstimmen der wichtigsten Werke für Orchester, sowie Gesangwerke mit Orchesterbegl. in broschirten Stimmenheften mit Umschlag. (20 Gruppen in 1200 Nummern.)

Gruppe.
1. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien und dergl. (siehe auch Gruppe 10. 19).
2. Ouverturen (siehe auch Gruppe 18).
3. Kleinere Orchesterwerke, Tänze, Märsche, Ballettmusik etc. (siehe auch Gruppe 11).
4. Streichmusik.
5. Blasmusik.
6. Musik für Pianoforte mit Orchester.
7. Musik für Violine mit Orchester (siehe auch Gruppe 20).
8. Musik für Violoncell mit Orchester.
9. Musik für Blasinstrumente mit Orchester.

Gruppe.
10. Symphonien, Entr'Actes und dergl. (siehe auch Gruppe 1, 19).
11. Kleinere Orchesterwerke (siehe auch Gruppe 3).
12. Geistliche Gesangwerke.
13. Messen.
14. Oratorien.
15. Konzert-Gesang- und dramatische Werke (siehe auch Gruppe 17).
16. Arien und Lieder mit Orchester.
17. Koncert-Gesang- und dramatische Werke (siehe auch Gruppe 15).
18. Ouverturen (siehe auch Gruppe 2).

Gruppe.
19. Symphonien, Entr'Actes und dergl. (siehe auch Gruppe 1 u. 10).
20. Musik für Violine mit Orchester (siehe auch Gruppe 7).
Hausmusik. Orchesterwerke in der vereinfachten Besetzung von Klavier (oder Klavier und Harmonium), Streichquintett und Flöte mit Hineinnahme weiterer Orchesterinstrumente nach Belieben.
Bachs Werke für Orchester. Stimmenausgabe für den praktischen Gebrauch.
1. Ouverturen.
2. Koncerte.

Chor-Bibliothek.

Die Chorstimmen der wichtigsten Gesangwerke in broschirten Stimmenheften. (32 Serien in 825 Nummern.)

Gruppe.
1. Geistliche Gesangwerke. (Serie I, XI, XXII, XXVIa, XXVII.)
2. Messen. (Serie II, XV, XXVIII.)
3. Oratorien. (Serie V, XVI.)
4. Kirchenoratorien. (Serie XIV.)
5. Opern. (Serie VI, XXXII.)

Gruppe.
6. Koncert-Gesangwerke. (Serie III, IV, XIII, XXI, XXIX, XXXI.)
7. Lieder für Männerchor. (Serie VII, VIII, XXIII, XXIV.)
8. Opern-Chöre für Männerchor. (Serie XVIII.)

Gruppe.
9. Lieder für gemischten Chor. (Serie IX, X, XII, XXVI.)
10. Opern-Chöre für gemischten Chor. (Serie XVII.)
11. Kleinere Chöre. (Serie XIX, XX.)
12. Gesänge für Frauenchor. (Serie XXV.)

Bibliothek der Klavierauszüge.

Die Klavierauszüge der wichtigsten Gesangwerke mit Orchesterbegleitung in einheitlichem Gewande zu billigen Stufenpreisen. (6 Gruppen, über 600 Werke.)

Gruppe.
1. Geistliche Gesangwerke.
2. Messen.

Gruppe.
3. Oratorien.
4. Koncert-Gesang- und dramatische Werke.

Gruppe.
5. Opern.
6. Arien und Lieder mit Orchester.

Text-Bibliothek.

4419 064

Texte zu Opern, Oratorien und grösseren Gesangwerken. (14 Serien in 350 Nummern.)

Gruppe.
1. Opern (Serie I, IV, VII, VIII, XIV.)
2. Opern. Bearbeitung für die Leipziger Bühne. (Serie IX—XI.)

Gruppe.
3. Oratorien (Serie II, V.)
4. Grössere Koncert-Gesangwerke. (Serie III, VI, XIII.)

Gruppe.
5. Kirchen-Oratorien. (Serie XII.)

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

DATE DUE

[illegible]

HIGHSMITH #45230

Printed in USA

Digitized by Google

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 043 890 706

Digitized by Google

Digitized by Google